جہاتِ غالب

بسم اللہ الرحمن الرحیم

رَبِّ زِدْنِیْ عِلْماً ط

اے میرے رب میرے علم میں اضافہ فرما۔

جہات غالب

ڈاکٹر عقیل احمد

شاہد پبلی کیشنز
چوبرجی سینٹر، ملتان روڈ لاہور

زندہ کتاب کی علامت

جملہ حقوق بحق ناشر محفوظ ہیں۔

کتاب ....☆☆☆..........جہات غالب

مصنف ....☆☆☆..........ڈاکٹر عقیل احمد

ناشر ....☆☆☆..........خالد مختار، شاہد پبلی کیشنز، چوہدری سنٹر

کمپوزنگ ....☆☆☆..........خالد چوہدری

ٹائٹل ....☆☆☆..........خالد چوہدری

مطبع ....☆☆☆..........علی پرنٹرز

مارکیٹنگ ....☆☆☆.......... محمد عمران آصف

قیمت ....☆☆☆..........140/ روپے

فہرست

1۔ غالب صدیوں کے آئینے میں	پروفیسر محمد حسن	7
2۔ غالب خوش گفتار	ڈاکٹر مغیث الدین فریدی	24
3۔ غالب کے تین شعر	ڈاکٹر کمال احمد صدیقی	34
4۔ تفہیم غالب (اقبال کے حوالے سے)	پروفیسر عبدالحق	38
5۔ تمنا کہیں جسے	پروفیسر صدیق الرحمٰن قدوائی	54
6۔ مرزا غالب کا داستانی مزاج	پروفیسر شکیل الرحمٰن	67
7۔ غالب اور جدید فکر	پروفیسر شمیم حنفی	86
8۔ غالب اور جدید ذہن	ڈاکٹر تنویر احمد علوی	93
9۔ نیا ادبی تناظر اور غالب	پروفیسر قاضی افضال حسین	102
10۔ غالب کے سوانحی کوائف	ڈاکٹر تنویر احمد علوی	112
11۔ بیاض غالب: ایک مطالعہ	ڈاکٹر کمال احمد صدیقی	131

12۔ آزادیٔ اظہار کا مسئلہ		
اور مرزا غالب	پروفیسر صادق	165
13۔ غالب کے کلام میں تطابق بنفی کی صورتیں	پروفیسر عتیق اللہ	172
14۔ غالب تنقید کے جہات	پروفیسر قاضی افضال حسین	181
15۔ غالب کی عصری حسیت	پروفیسر شارب ردولوی	189
16۔ غالب کا رویائے زیست	پروفیسر نقی حسین جعفری	201
17۔ غالب سے ہمارا رشتہ	پروفیسر شمیم حنفی	227
18۔ غالب کی فارسی شاعری—		
ایک تعارف	پروفیسر نثار احمد فاروقی	249

پروفیسر محمد حسن

غالب صدیوں کے آئینے میں

غالب ایک ایسا تاج محل جس کے گرد تنقید و تشریح کا جنگل اگ آیا ہے، مگر اس جنگل میں کوڑا کرکٹ، کانٹے اور زقوم ہی نہیں صندل کے قطعے اور گلاب کے مہکتے گلستاں بھی ہیں جن سے دامن کشاں گزر جانا آسان نہیں۔ تنقید و تشریح ہی کا نہیں، نقادوں کا بھی ایک جنگل غالب اور نثر و نظم غالب کے تاج محل کے ارد گرد آباد ہے۔ کچھ بونے قامت، اکثر پستہ قد بونے جن کے دعوے بہت ہیں اور گرہ میں مال کم ہے۔ یہ انبوہ اتنا اور ایسا ہے کہ نظر سے غالب اور کلام غالب کا تاج محل اوجھل ہونے لگتا ہے اور متھرا کی تیل صاف کرنے والے کارخانے کے گرد و غبار میں آنکھیں دھندلا کر رہ جاتی ہیں۔

تنقیدی روش بھی آخر وقت کے ساتھ کروٹیں بدلتی ہے۔ ایک مدت سے شاعری کو صرف عروض، صرف و نحو اور زبان دانی کے کانٹے ہی پر تولا اور پرکھا جاتا رہا، پھر جب اس کا چلن کم ہوا تو شخصیت کی باری آئی۔ ادب ادیب کی شخصیت میں پیوست ہے تو اس کے کلام کو بھی اس کی شخصیت ہی کے آئینے میں سمجھا اور پہچانا جانے لگا۔ یہیں سے نفسیاتی اور تاثراتی تنقید کی راہیں نکلیں۔ اس کے بعد خیالات اور اقدار کا آوازہ بلند ہوا اور ادب میں متعلقہ دور کی حیثیت تلاش کی جانے لگی۔ اب ان سب زاویوں سے کم و بیش غالب کی تنقید کی جاتی رہی ہے اور یہ سلسلہ جاری ہے۔

اب جو Structuralism اور Post Structuralism کے زمانے میں عالمی تنقید میں نئے تصورات ابھرے تو یہ بھی خیال آیا کہ ادب کی پہچان کا ایک اور زاویہ بھی ہے اور وہ ہے پڑھنے والے کا زاویہ۔ مختلف پڑھنے والوں نے اور مختلف دور کے پڑھنے والوں نے کسی ادبی شہ پارے کو کس طرح برتا اور کسی ادیب اور شاعر کو کیسے اور کس رنگ میں جانا پہچانا۔

کتاب اگر جزدان میں لپٹی ہوئی الماری کے سب سے اونچے خانے میں رکھی رہے تو مردہ ہے یا ابھی پیدا ہی نہیں ہوئی، اسے زندگی دینے والی اگر کوئی شے ہے تو قاری کی نظر ہے جو ان لفظوں کو نئی حرارت اور روشنی سے منور کرتی ہے اور ان میں چھپی ہوئی معنویتوں کو محض دریافت ہی نہیں بلکہ ایک حد تک تخلیق کرتی ہے۔

غالب کا کلام لگ بھگ ڈیڑھ سو سال سے سنا اور پڑھا جا رہا ہے۔ فلم، موسیقی اور مصوری کا موضوع بنا ہوا ہے۔ کالجوں اور یونیورسٹیوں میں داخل نصاب ہے۔ تنقید کا نشانہ اور مداحوں کا ممدوح ہے۔ اگر قارئین نے اسے کیا کیا رنگ دیے ہیں اور کون کون سے آہنگ بخشے ہیں، ذرا ان پر ایک لمحہ رک کر غور کرنا چاہیے۔

جمالیات کو دو قسموں میں پہچانا گیا۔ Mono-aesthetics یعنی یک رنگی جمالیات، اور رنگا رنگ جمالیات۔ یعنی ایک صورت تو یہ ہوئی کہ ایک شخص کمرے میں بیٹھا دیوان غالب کا کوئی صفحہ مطالعہ کر رہا ہے۔ یہاں عمل اور ردعمل اور ادبی انبساط اور اس کی تنقید کی صورت دو شخصیتوں کے درمیان محدود ہے۔ ایک شاعر دوسرا قاری۔ ایک اور صورت یہ بھی ہے کہ شاعر خود اپنا کلام سنا رہا ہے، یا یہی کلام آپ مشاعرے میں سن رہے ہیں۔ ایسے میں قاری پر کلام کی نوعیت اور اس کی ادبی دلکشی کے علاوہ مروّت مجمع کی نفسیات، کلام پیش کرنے کا انداز، غرض متعدد دوسری چیزوں کا بھی اثر پڑتا ہے اور قاری کے تنقیدی فیصلے یا ردِّعمل کو متاثر کرتا ہے، حتیٰ کہ شاعر سے آپ کے تعلقات کیسے ہیں اور اس کی شخصیت، اخلاق یا کردار کے بارے میں آپ کی رائے بھی آپ کے ان فیصلوں یا تاثر کو متاثر کرتی ہے۔

غالب کے زمانے میں غالب پر جو رائیں سامنے آئیں، ان کی نوعیت کچھ اس قسم کی ہے۔ غالب کے زمانے کی شعر فہمی کے معیار کا تو خیر ان سے اندازہ ہوتا ہی ہے، یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ تنقیدی شعور کے علاوہ خود شاعر کی شخصیت اور اس کا سماجی منصب بھی ان رایوں پر اثر انداز ہوتا دکھائی دیتا ہے۔ مثلاً ذکاء اللہ دہلوی کی رائے، جس میں غالب کی زندگی کے اشغال اور ان کے اخلاقی کردار سے ذکاء اللہ دہلوی متاثر ہوتے ہیں۔ غالب اپنے ہم عصروں کی ترقی اور کامیابی سے جلتے تھے یا نہیں، یہ بھی غالب کے اشعار کی پسند اور ناپسند میں حارج ہوا ہے۔ یہ سلسلہ ذرا اور بعد تک چلا۔ مولانا محمد حسین آزاد کی آب حیات میں انھیں اپنے ہم عصر اور آزاد کے استاد ذوق سے کم رتبہ ٹھہرایا گیا اور جب آزاد نے شہرت عام

اور بقائے دوام کا دربار سجایا تو انھیں اس انداز سے لایا گیا کہ آتے ہی ایک چوب نقارے پر ماری کوئی سمجھا کوئی نہ سمجھا مگر سب کے منھ سے واہ نکل گئی۔ یہ غالب کی شخصیت کے سایے ہیں یا اس کے ردعمل کے سایے میں پروان چڑھنے والی تنقید تھی۔

یہ ڈھکی چھپی بات نہیں کہ ادھر غالب کی آنکھ بند ہوئی ادھر وقت نے تاریخ کا صفحہ پلٹ دیا۔ وہ صفحہ غالب کی زندگی کے اخیر دنوں ہی میں پلٹا جانے لگا تھا۔ ۱۸۶۹ء کے چند ہی سال بعد تو سرسید احمد خاں کا ایم اے او کالج قائم ہوگیا اور علی گڑھ تحریک کے تصورات نے نئی میزان میں ادب کو تولنا شروع کیا یعنی ادب اگر نیچرل اور فطری نہیں تو کچھ بھی نہیں اگر اس سے قوم کو حوصلہ نہ ملے بیداری میسر نہ آئے اس کی اصلاح کی صورت پیدا نہ ہو تو بیکار ہے۔ کلام غالب حوصلہ اور بیداری تو بخشتا ہے مگر اس کا انداز مختلف ہے۔ سماجی اصلاح سے اس کا دامن یکسر خالی ہے اور نیچرل شاعری کی تعریف پر بھی کھینچ تان کر پورا نہیں اترتا۔ اس لیے حالی کو یادگار غالب لکھتے وقت یہ معذرت کرنی پڑی کہ غالب کی شاعری میں اس قسم کا کوئی پیغام یا سماجی اصلاح کا کوئی لائحہ عمل نہیں ہے مگر یہ ہماری تہذیب پارینہ کا ایسا نمونہ ہے جسے دارالخلافہ کی زندگی کا مہتم بالشان واقعہ کہا جاسکتا ہے اور اس کے ثبوت میں کہیں انھیں حیوان ظریف ثابت کرکے کہیں ان کے کلام کا ظہوری اور نظیری سے موازنہ کرکے اور ان کی نثر کا ابوالفضل سے موازنہ کرکے کہیں ان کے شعروں کی تہہ داری کی طرف اشارہ کرکے خود ان اشعار کا جواز پیش کرتے ہیں۔

ہم نے سب کا کلام دیکھا ہے
ہے ادب شرط منہ نہ کھلوائیں

۱۸۶۹ء سے لے کر بیسویں صدی کی دو دہائیوں تک کلام غالب کے بارے میں کوئی غیر معمولی جوش وخروش نظر نہیں آتا بلکہ حالی اور آزاد کی یہ پیش گوییاں کچھ ٹھیک ہونے لگتی ہیں کہ جب مغربی تعلیم عام ہوگی تو انگریزی تعلیم پانے والے کلاسکی اردو شاعری کے شاہکاروں سے لطف اندوز نہ ہوں گے وہ یا تو نئے انداز کی مسلسل نظموں کے گرویدہ ہوں گے یا پھر سماجی افادیت یا فکری معنویت والی شاعری تلاش کریں گے غزل کی روایتی لے اور ریزہ خیالی کو کون پوچھے گا اس دوران صرف ایک ہی اہم واقعہ ہوا اور وہ تھا لکھنؤ کی انجمن معیار کے شاعروں میں غالب کی مقبولیت عزیز لکھنوی ہوں یا مرزا محمد ہادی سوا دونوں نے غالب کی فکر انگیزی اور طرفگی ا کو اپنی شاعری میں ڈھالنے کی کوشش کی اور جو آواز خ۔ ۔

کی زندگی میں چیستاں سے کم نہ تھی وہ اب نئے آہنگ میں ڈھلنے لگی۔

اتنی مدت میں انگریزی تعلیم یافتہ نئی نسل سامنے آگئی قومیت کا تصور بھی ابھرا اور دھندلے دھندلے نقوش قومی آزادی کی جدوجہد اور بین الاقوامی شعور کے بھی ابھرنے لگے اور اسی دور میں یہ حیرت انگیز واقعہ ظہور میں آیا کہ اس سوٹ پینٹ میں ملبوس نسل نے ماضی کے ملبے سے جو کتاب جھاڑ پونچھ کر اٹھائی اور سینے سے لگائی وہ تھی دیوان غالب۔ اقبال شاعر کی حیثیت سے کسی اور شاعر کو خاطر میں نہ لائے داغ کے شاگرد ہوئے مگران کا رنگ اپنانے کے بجائے غالب کے حلقہ گوشوں میں شامل ہوئے اور کہہ اٹھے:

فکر انساں پر تری ہستی سے یہ روشن ہوا
ہے پر پرواز تخیل کی رسائی تا کجا

اس نسل کے سامنے سیاسی غلامی کے دور کی للکار کیا تھی؟ تہذیبی سربلندی کی تلاش! اپنے تہذیبی ورثے سے ایسے جواہر پارے ڈھونڈ ڈھونڈ کر نکالنا جوان کے مجروح قومی پندار کو سہارا دے سکیں جو یہ ثابت کرسکیں کہ میکالے کا یہ فرمان درست نہیں کہ مغربی ادب کے شاہکاروں سے بھری الماری کا ایک تختہ مشرقی ادبیات کی پوری لائبریری سے زیادہ وقیع ہے اور قومی پندار کا یہ سہارا بنا دیوان غالب۔

یہ محض اتفاق نہیں تھا کہ عبدالرحمٰن بجنوری نے کلام غالب کے نسخہ حمیدیہ کا آغاز ان لفظوں سے کیا:

"ہندوستان کی الہامی کتابیں دو ہیں ایک مقدس وید اور دوسرا دیوان غالب"

یہ محض اس کی ابتدا تھی آگے چل کر اپنے اس تمام دیباچے میں بجنوری نے غالب کے اشعار کا موازنہ مغرب کے مسلم الثبوت اساتذہ کے کلام سے کیا۔ شیکسپیئر کا رنگین قہقہہ ان کو غالب کے کلام میں سنائی دیا جو زہر خند نہیں ہے تو ایک ایسی مسکراہٹ ضرور ہے جو زندگی کے ستم ظریفیوں کے دکھ درد سے منور ہے اقبال نے اسی مسکراہٹ کو یزداں کے ہونٹوں پر اس وقت دیکھا اور بیان کیا تھا جب وہ انسان سے زندگی اور کائنات کے بارے میں شکایات سنتا ہے۔

تبسم بلب او موو پیچ تکفت

بجنوری نے غالب کو گوئٹے کے مقابلے کھڑا کیا اور غالب کے قد کو گوئٹے سے کچھ نکلتا ہوا ہی ثابت کیا یہ نیا وقار غالب کو ہی نہیں مل رہا تھا بلکہ غالب کے ذریعہ پورے غلام مشرق کو مل رہا تھا اس کی پوری تہذیب

کومل رہا تھا گویا غالب مشرق کی اس مظلوم اور غلام قوموں کا تہذیبی انتقام یا ان کے باوقار وجود کا ثبوت تھا جو مغرب کی حاکم اقوام سے لیا جا رہا تھا یا ان کے سامنے پیش کیا جا رہا تھا۔ بجنوری کا غالب گویا ہمارے قومی پندار کا محافظ تھا اور غلام مشرق کی سرافرازی کا نشان!

قومی آزادی کی جدوجہد اور آگے بڑھی اور علم و تہذیب کے سبھی اداروں کو متاثر کرنے لگی۔ مغرب کی تعلیم نے ہماری سماجی زندگی کے سانچے بدلنے شروع کیے ٹوٹ پھوٹ شروع ہوئی قدروں کی شکست وریخت ہونے لگی۔ اس کا ایک پہلو تھا ایم اے او کالج کا مسلم یونیورسٹی بننے کا عمل اور اس عمل کے دوران وہاں کے طلباء اور اساتذہ ہی کی نہیں مسلم دانشوروں اور عمائدین کے ایک حلقے کی بغاوت۔ اور بغاوت بھی برطانوی تسلط کے خلاف یہ حلقہ مادر درسگاہ سے ٹوٹ کر جامعہ ملیہ اسلامیہ کی شکل میں ابھرا۔ اس تحریک کے علمبردار اور رہنما تھے مولانا محمد علی —— اور یہ محض اتفاق نہیں کہ یہ وہی محمد علی بی اے (آکسن) تھے جنھوں نے مزار غالب کی تعمیر اور تحفظ کے لیے پہلا خط اخبار پانیر لکھنؤ میں شائع کیا تھا اور اس خط کے جواب میں جمع ہونے والوں چندوں میں پہلا عطیہ مولانا حالی کا تھا۔ مزار بہت بعد میں تعمیر ہوا مگر اس کے لیے پہلی آواز اس دور کے سربرآوردہ باغی ہی کی تھی۔

برطانوی تسلط کے خلاف بغاوت کی لے علی گڑھ کالج تک محدود نہیں تھی۔ ان در و دیوار سے آگے بڑھ کر بہت دور تک پھیلتی چلی گئی۔ ابوالکلام آزاد کا الہلال اس کی ایک اور شکل تھی اور کہیں زیادہ موثر شکل کیسی دل آویز! کیسی مجاہدانہ! اور اتفاق سے یہ نام بھی غالب کی بازیافت میں نہایت اہم نام ہے۔ محمد علی اور ابوالکلام دونوں غالب کی بازیافت کے سلسلے میں اہم ترین نام ہیں اور اس کے بعد سے اس پورے دور میں غالب پر باغیوں کا قبضہ رہا انہی میں ڈاکٹر سید محمود کا دیباچہ دیوان غالب نظامی ایڈیشن بھی تھا جس میں غالب کے قطعے کو۔ اے تازہ وارادان بساط ہوائے دل کے آخری شعر کو

داغ فراق صحبت شب کی جلی ہوئی
اک شمع رہ گئی ہے سو وہ بھی خموش ہے

کہا جاتا ہے آدمی اپنے ہم جلیسوں سے پہچانا جاتا ہے یہ بھی محض اتفاق نہیں کہ تنگ نظر کٹھ ملاؤں کو ب سے رغبت اور قربت نہیں رہی ان کی محفل کا حال کچھ ایسا رہا ہے کہ بقول شاعر "البتہ تو می تنجی عمامہ نجد" جہاں کہیں جرأت فکر کا حوصلہ پائے گا جہاں کہیں دار و رسن کی بات آئے گی جہاں کہیں سر بلند ،

اور سرکشی کا ارماں نظر آئے گا وہاں ضرور بلا مبالغہ کہیں نہ کہیں غالب کا ذکر وفکر بھی مل ے گا اقبال کو ملائیت نے جالیا اور قوالوں کے حوالے کر دیا مگر غالب کو نہ ملا پا سکے نہ پنڈت نہ قوال اپنا سکے اور نہ صوفی۔ اس کا رشتہ کسی سے اگر جا ملا تو باغی مجاہدین سے۔ کچھ ہوئے تو رندانِ قدح خوار ہوئے۔

اور لطف یہ ہے کہ یہ سب ایسے شخص کے ساتھ ہوا یعنی غالب کے جو زندگی بھر اپنے کو برطانوی تخت وتاج کا وفادار ثابت کرنے کی کوشش میں لگا رہا کہ پنشن کا مقدمہ جیت سکے، انگریزی سرکار کے دربار میں رسوخ حاصل کر سکے، اور زمانہ غدر میں بہادر شاہ ظفر کی شان میں سکہ کہہ کر پیش کرنے سے برأت ثابت کر کے مواخذ مجاہدانہ کو جدوجہد آزادی اور بہادر شاہ ظفر کی معزولی کی آواز بازگشت قرار دیا گیا اور غالب کو مجاہد شعرا میں شمار کیا گیا۔

داغ فراقِ صحبت شب کی جلی ہوئی
اک شمع رہ گئی ہے سو وہ بھی خموش ہے

یہ قطعہ ۱۸۵۷ء سے بہت پہلے کا لکھا ہوا ہے۔ من چہ سرایم طنبورہ من چہ می سرایہ کے مصداق کا مجاہدانہ جرأت فکر وعمل سے خائف اور گریزاں نجم الدولہ دبیر الملک مرزا اسد اللہ خاں بہادر کا کلام حوصلہ۔ جرأت فکر اور مجاہدانہ آن بان سے معمور ہے شخص گریزاں اور شاعری مجاہدانہ اور مبارز طلب شخصیت اور شاعری کا یہ مجادلہ اکثر عظیم فنکاروں کو پیش آیا غالب کو پیش آیا اور تاریخ کے موڑ پر پیش آیا۔

پھر اسی غالب کا رشتہ ترقی پسند تحریک سے جڑا۔ اقبال بحث طلب رہے ایک زمانے میں غلطی سے فاشی بھی قرار دیے گئے غزل کی شاعری بھی ایک مدت تک بنظر کم دیکھی جاتی رہی مگر غالب کو پوری تحریک ہمیشہ سینے سے لگائے رہی چنانچہ معاملہ یوں ہوا کہ ہندستان کی آزادی ہو کہ اشتراکی انقلاب کی جدوجہد یا ترقی پسندانہ قدروں کا جہاد۔ غالب کے زمزمے قید کی دیواروں سے چھن کر اور دار ورسن سے ابھر کر نئی توانائی ہی نہیں نیا مفہوم پاتے رہے۔ بھلا غالب نے یہ شعر کہاں کسی انقلاب آہنگ میں لکھے ہوں گے۔

قد وگیسو میں، قیس وکوہ کن کی آزمائش ہے
جہاں ہم ہیں وہاں دار ورسن کی آزمائش ہے

رگ وپے میں جب اترے زہر غم، تب دیکھئے کیا ہو!
ابھی تو تلخیٔ کام و دہن کی آزمائش ہے

مگران کو فیض، سجاد ظہیر، مخدوم اور مجروح کی جیل کی زندگیوں نے نئے مفہوم اور نئے جہات عطا کردیے اور یہ عجیب وغریب اتفاق ہے کہ ترقی پسند غزل بلکہ پوری شاعری نے غالب کی وراثت کو اس طرح اپنایا کہ فیض کی شاعری تک یہ آہنگ صاف سنائی دیتا ہے۔

پھر آزادی ''نہیں بہار کو فرصت نہ ہو بہار تو ہے'' اور ''نہیں نگار کو الفت نہ ہو نگار تو ہے'' والی آزادی جسے فیض نے ''یہ داغ داغ اجالا، یہ شب گزیدہ سحر'' کہا اور پھر دشت تہہ سنگ آمدہ والی ترکیب بھی غالب ہی سے مستعار لی گئی اور یہ کسی سے ڈھکی چھپی بات نہیں ہے کہ منظوم یا فیض ان سب نے اپنے عنوانات، موضوعات اور تراکیب تک میں غالب کے چراغ سے چراغ جلائے ہیں۔

آزادی کے بعد کے ہندستان میں غالب کا بڑا مان ہوا۔ مولانا ابوالکلام آزاد سے یہ سلسلہ شروع ہوا تو ڈاکٹر ذاکر حسین سے ہوتا ہوا فخر الدین علی احمد تک پہنچا۔ ڈاکٹر ذاکر حسین صاحب نے دیوان غالب کا نیا ایڈیشن جرمنی میں چھپوایا اور ایک جرمن آرٹسٹ سے غالب کی تصویر بنوائی جو آج بھی سب سے زیادہ مقبول ہے۔ ہمایوں کبیر کے زمانے میں مرزا غالب کا مزار بنا اور فخر الدین علی احمد کے زمانے میں بھی ایوان غالب اور پھر حکیم عبدالحمید صاحب نے بیسویں صدی کی دوسری دہائی میں غالباً مولانا محمد علی جوہر کی تحریک سے متاثر ہوکر حکیم صاحب نے غالب صدی کے جشن کے موقع پر غالب اکادی کی عمارت بناڈالی۔

آزاد ہندستان نے غالب کو نئے ڈھنگ سے سمجھنے سمجھانے کی کوشش کی سیکولر ہندستان کی علامت! وہ سیکولر ہندستان جو مذہب وملت کے تفرقوں سے اوپر اٹھ کر روشن خیال یکجائی کا قائل ہے جہاں قومیت کٹر پن اور تنگ خیالی کے بجائے وسیع النظر اور وسیع المشرب بلکہ انسان دوستی کی بنیاد پر ترقی پذیر ہے۔ مذہب کو قوم کی بنیاد بنانے والوں کو غالب ہمارا سب سے موثر جواب تھا۔ مرزا ہرگوپال تفتہ کا استاد اور رام بلوان سنگھ اور مرلی دھر کا دوست غالب جو شراب سے پرہیز نہیں رکھتا اور کھلم کھلا اپنی قلندری رندی اور آزادروی کا اظہار اور اعلان کرتا ہے۔

با غالب خلوت نشیں بیسے چناں عیشے چنیں   جاسوس سلطاں در کمیں مطلوب سلطاں در بغل

اور جب ۱۹۶۹ء میں جشن غالب کا ہنگامہ آیا تو ہندستان غالب کو فخر ومباہات کے ساتھ اور ماتھے پر کسی شکن کے بغیر پیش کر سکا مرزا اسداللہ خاں غالب ہمارے شاعر تھے اور ہیں جو چھوٹے دائروں میں مقید نہیں جس کے کلام پر مذہب کی تنگ نظری کی لہر نہیں ہے۔ جس کی اقلیم خیال کی سرحدوں پر قومیت کی بھی قدغن نہیں ہے۔

وہ غالب جو لُٹتی ہوئی دلی میں زندہ رہا اور اپنے سمرقندی ہونے پر فخر کرتا رہا، اپنے ذہنی اور تہذیبی رشتے کھلم کھلا وسط اور مغربی ایشیا کے ملکوں اور ان کے سرمایے سے جوڑتا رہا اور اپنے اردو کلام کو رشک فارسی بنانے میں لگا رہا جو اپنی روشن خیالی کی راہ سے مغرب سے آنے والی نئی قدروں کا بھی خیر مقدم کرنے میں کامیاب ہوا اور ماضی کو اپنے شہروں پر بوجھ بنائے رکھنے کے بجائے مستقبل کی تازہ فضاؤں میں پرواز کا بلکہ بلند پروازی اور اونچی اڑان کا حوصلہ فراہم کرتا رہا۔ اس لیے غالب کو اس آفاقی نظر نے دور دراز کے ملکوں اور قوموں نے اہل نظر کے لیے قابل قبول بنا دیا ان کی دل کی دھڑکنوں تک پہنچا دیا اور ان اشعار میں نئی پرتیں اور نئے امکانات نظر آنے لگے۔

ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یارب
ہم نے دشت امکاں کو ایک نقش پا پایا

دیر و حرم آئینہ تکرار تمنا
وا ماندگی شوق تراشے ہے پناہیں

ہوں گرمی نشاط تصور سے نغمہ سنج
میں عندلیب گلشن ناآفریدہ ہوں

اسی زمانے میں ایک اندازِ تنقید بھی ابھرا جو کچھ وجودی فلسفے سے متاثر کچھ یورپ کی بے معنویت پسند theatre of the absurd تصورات کا مرہون منت تھا اس نے غالب میں وجودی فلسفیوں کی سی تنہائی تلاش کی ذات کی پہچان کے عمل کی سخت کوشی پائی اور وجود کی بے معنویت اور حیات کی صبر آزمائی کے جلوے ڈھونڈے جن کے اظہار کے لیے بیان کا پیرایہ تنگ تھا اور نسخہ حمیدیہ کے گنجلک اشعار جواز رکھتے تھے۔

غرض غالب اور ان کی نظم ونثر مختلف ادوار کو آئینہ دکھاتی رہی ہے یہاں جان بوجھ کر غالب کے

نقادوں اور ان کے انداز نقد ونظر کا ذکر نہیں کیا گیا ہے بلکہ تذکرہ محض پورے دور کے ردِعمل کا ہے یا اس دور نے اپنے آئینے میں جس طرح غالب کو دیکھا اور دکھایا اور قارئین پر ظاہر ہے ہمیشہ پورے دور سے نہ تو ہم آہنگ ہوتے ہیں اور نہ اس سے پوری طرح متفق۔

لگ بھگ اسی زمانے میں جب بجنوری غالب میں مغرب کو دی جانے والی تہذیبی بصیرت تلاش کر رہے تھے۔ عبداللطیف غالب میں روحانی ہم آہنگی نہ ہونے کا شکوہ کر رہے تھے اور مرزا یاس یگانہ چنگیزی غالب شکن لکھ کر اور غالب کی شخصیت ہی کو نہیں ان کے ایک ایک شعر کو فکر وفن کے شکنجے میں کس کر پارہ پارہ کر رہے تھے۔ مگر کسی شخصیت کی پہچان صرف یہی تو نہیں ہے کہ اس کے دوست اور ہم جلیس کیسے ہیں یہ بھی ہے کہ دشمن کس قد وقامت اور کس رتبے کے لوگ ہیں اور مرزا یاس یگانہ آپ جانتے ہیں کوئی معمولی شاعر نہیں تھے۔

اب میں ادوار سے ہٹ کر افراد تک پہنچتا ہوں:

غالب وہ آئینہ ہے جس میں صدیاں اپنا چہرہ دیکھتی ہیں۔ ہر بڑا شاعر مختلف ادوار کے ہاتھ میں آئینہ دیتا ہے اور اس آئینے میں وہ تصویریں ابھرتی ہیں جو وہ دور دیکھنا چاہتا ہے۔ خود شاعر کا کلام سیمیہ کی سی نمو بن جاتا ہے اور اس کے آئینے میں مختلف دور، مختلف معاشرے، حتیٰ کہ مختلف ملکوں کے معاشرے نکھرنے، سنورنے لگتے ہیں۔ ان آئینوں میں غالب کی مختلف تصویریں ہیں۔ شاعر غالب کی تصویریں بھی اور مرزا اسداللہ خاں کی تصویریں بھی۔

پہلی تصویریں تو وہی ہیں جو خود غالب نے اپنے خطوں میں پیش کیں۔ آگرے میں پیدا ہونے والے امیرزادے کی تصویر جو مجھیا رنڈی کے کٹرے میں منشی بنسی دھر سے پتنگ کے پیچ لڑا رہا ہے، کبھی گئی رات تک شطرنج کی چالوں میں الجھا ہوا ہے، کبھی کسی استاد سے فارسی پڑھ رہا ہے۔ دلی آتا ہے تو ہوادار سے کبھی کسی عالم اور امیرزادے کے ہاں اتر جاتا ہے، کبھی مشاعروں میں رنگ جماتا ہے۔ پنشن کی پیروی کے لیے کلکتے جاتا ہے تو وہاں کے فارسی دانوں کو للکارتا ہے۔ دو ڈھائی کے علاوہ کسی ہندی نژاد فارسی داں کو سند نہیں مانتا۔ دلی واپس آنے کے کچھ عرصے بعد جوا کھلاتے کے جرم میں قید فرنگ بھگتتا ہے اور ''حبسیہ'' نظم کرتا ہے۔ آخری مغل بادشاہ بہادر شاہ ظفر کا استاد مقرر ہوتا ہے۔ ۱۸۵۷ء کے ہنگامے کے دوران بادشاہ کے لیے سکہ کہنے کا الزام لگتا ہے۔ ہنگامے کے دوران اپنے گھر میں خلوت

نشیں ہوجاتا ہے اور دستنبوہ کے نام سے روزمرہ کے واقعات قلم بند کرتا رہتا ہے۔آخر ۱۸۵۹ء کے بعد انگریزوں کے دربار میں کرسی نمبر بحال ہونے پر خلوت نشین ہی رہتا ہے۔ دوستوں، عزیزوں اور شاگردوں کو سیدھی سادی بول چال کی زبان میں خط لکھتا ہے۔طرح طرح کی بیماریوں میں مبتلا ہوتا ہے۔مگر رات کو شراب اور کباب اور شیرۂ بادام کی پابندی آخری وقت تک قایم رہتی ہے اور اسی طرح ہنستا کھیلتا، بیماریاں جھیلتا اور دُکھ اٹھاتا دنیا سے رخصت ہوجاتا ہے اور اپنی یادگار ایک فارسی دیوان، چند مکمل اور نامکمل فارسی تصانیف، ایک مختصر سا اردو دیوان اور اردو مکاتیب کے دو مجموعے چھوڑ جاتا ہے۔

دوسری تصویر وہ ہے جو غالب کے ہم عصروں نے پیش کی۔کچھ وہ تھے جو ان کو شرابی، جواری، حاسد، خودغرض، مصلحت پرست جانتے تھے اور ان میں مولوی ذکاء اللہ دہلوی کا نام سب سے زیادہ نمایاں تھا۔دوسرے وہ جو ان کی فارسی دانی کے تو قائل تھے مگر اردو شاعری میں انھیں مہمل گو سے بڑا درجہ دینے کو تیار نہ تھے۔انھیں کی تقلید میں تو مولانا محمد حسین آزاد نے انھیں قبول عام اور بقائے دوام کے دربار میں اس رنگ میں پیش کیا کہ انھوں نے نقارے پر ایسی چوب ماری کہ کوئی سمجھا، کوئی نہ سمجھا مگر سب کے منہ سے بے ساختہ واہ نکل گئی۔

زمانہ خاموشی سے ورق پلٹ چکا تھا۔انگریزی راج کاج میں ادب کا ذوق ہی نہیں، اس کے تقاضے تک بدل چکے تھے۔اب بھلا معنی آفرینی اور مضمون تازہ کی تلاش پر کون نظر کرتا۔اب تو ایسی شاعری کی تلاش تھی جو نئی سماجی ذمے داری کا شعور پیدا کرے اور جس سے معاشرے کو کچھ فیض پہنچتا ہو۔ اسی لیے غالب کے شاگرد اور شاگردوں سے بڑھ کر عقیدت مند الطاف حسین حالی نے یادگار غالب لکھی اور غالب کا فارسی کے بھی بڑے بڑے شاعروں سے مقابلہ اور موازنہ کر کے اپنے مرثیے میں یہاں تک کہہ دیا کہ:

ہم نے سب کا کلام دیکھا ہے ہے ادب شرط منہ نہ کھلوائیں

مگر اس کے باوجود یہ صراحت کردی کہ بظاہر مرزا کے کلام سے کوئی فیض نہیں پہنچتا، یعنی نہ کوئی راہ زیست متعین ہوتی ہے، نہ سماج کو کوئی سبق ملتا ہے، پھر بھی وہ دور آخر کا ہتم بالشان کارنامہ ہے۔حالی کو غالب میں جو حسن نظر آیا وہ تہہ داری، ظرافت اور خوش دلی اور طرز ادا کے بانکپن کا حسن تھا۔گویا حالی کا دور آتش رفتہ کی نشانیاں اکٹھی کر رہا تھا اور ان نشانیوں میں یہ ہیرا بھی تھا جو راکھ میں پڑا جگمگا رہا تھا۔

بیشک حالی کی یادگار غالب سے غالب اور کلام غالب کو نئی زندگی ملی، مگر یہ تھی محض ایک آواز بازگشت۔ کسے خبر تھی کہ یہ آواز ماضی کے گنبد کے بجائے مستقبل کے ایوانوں میں گونجے گی۔

یہ آواز پہنچی اس نسل تک جو مغرب کی ادبیات سے حال ہی میں باخبر ہوئی تھی۔ اس کے نزدیک عالمی ادب کے بہترین شاہکار شیکسپیئر اور گوئٹے تھے اور سچی اور بڑی شاعری وہی تھی جو پوری فنی رعنائیوں کے ساتھ انسانیت کو کائناتی فکر کو سموئے۔ زمانہ وہ تھا جب مغرب کی افضلیت کی سرشاری کم ہو چلی تھی اور قوم اپنی عزت نفس کی خاطر متاع رفتہ کے جواہر پارے تلاش کر رہی تھی کہ افتخار اور خود اعتمادی کا سبب بنے۔ روحانیت، مذہب اور تاریخ کی علامتوں اور کرداروں سے کام لیا جانے لگا اور قدیم فکر میں قومی افتخار کی کھوج ہونے لگی۔ عبدالرحمٰن بجنوری نے اس کھوج میں غالب ہی کو نہیں، غالب کے منسوخ شدہ کلام کو بھی نسخۂ حمیدیہ کی شکل میں دریافت کیا اور اس کا ادھورا دیباچہ یوں ہی تو اس چونکا دینے والے جملے سے شروع نہیں کر دیا تھا:

''ہندستان کی الہامی کتابیں دو ہیں۔ ایک وید مقدس، دوسرا دیوان غالب۔''

اس میں روحانیت کی طرف بھی اشارہ تھا، تو قومی افتخار کی طرف بھی اور دیباچے کے باقی صفحات میں انھوں نے غالب کو شیکسپیئر کے برنجی قہقہہ اور گوئٹے کی کائناتی فکر کے جلو میں لا بٹھایا، حتیٰ کہ برق و بخارات کے جدید سائنسی نظریے کی جھلک بھی غالب کے اس قسم کے اشعار میں دیکھ لی:

خوف سے گریہ بیدل بہ دم سرد ہوا باور آیا ہمیں پانی کا ہوا ہو جانا

زور بیان صرف ہوا۔ غالب کی شاعری کے فکری آہنگ پر۔ گویا غالب اپنی شاعرانہ ہی نہیں، فلسفیانہ فکر سے زندگی کے بھید کھول رہے ہوں۔ اسی پہلو پر اقبال کی نظر گئی اور جب اپنے دور کے اس عظیم شاعر نے اپنی فکری اور قومی وراثت کو کھنگالا تو غالب ہی کو شاعرانہ عقیدت کا مستحق گردانا کہ

فکر انساں پر تری ہستی سے یہ روشن ہوا
ہے پر مرغ تخیل کی رسائی تا کجا

یہ کائنات آفریں تخیل ہی غالب سے اقبال تک نہیں پہنچا، بلکہ آرزو کی وہ تڑپ جو ہزار شکستوں اور لاکھوں پسپائیوں کے باوجود دلوں کو لہو کی ایک بوند سے جگمگاتی رہتی ہے اور زندگی کا نشان بن جاتی ہے۔ اقبال کے ہاں خودی کی شکل اختیار کرتی ہے اور قوموں کے عروج و زوال کی بنیاد بن جاتی ہے۔

کچھ اچنبھے کی بات نہیں کہ ہندستان کی جنگ آزادی کے سورماؤں نے غالب کو اپنا لیا۔ مولانا محمد علی نے تو اس دور میں، جب وہ صرف مسٹر محمد علی بی۔ اے (آکسن) ہوا کرتے تھے، اخبار پانیئر لکھنؤ میں غالب کے مزار کی تعمیر کے لیے چندے کی اپیل کی تھی، جس کے بعد میں حکیم عبدالحمید نے تحریک کی شکل دے دی اور آخر کار آزاد ہندستان میں غالب کا سادہ مگر باوقار مزار بن کر تیار ہو گیا اور بے نشانی کا ارمان کرنے والے کو آخر ایک نشان مل گیا۔

ہوئے مر کے ہم جو رُسوا، ہوئے کیوں نہ غرقِ دریا
نہ کبھی جنازہ اٹھتا، نہ کہیں مزار ہوتا

آزادی اور قلندری کی یہ اداجنگ آزادی کے سورماؤں کو کچھ ایسی بھائی کہ غالب کی تشریح وہ کچھ اور ہی رنگ میں کرنے لگے۔ ڈاکٹر سید محمود نے دیوان غالب کے نظامی پریس والے اڈیشن کا دیباچہ لکھا تو غالب کے ہاں آزادی کے غلامی میں بدل جانے کے ماتم اور انگریز بالا دستوں کی بالا دستی کی فریاد پر زور دیا۔

بسکہ فعال مایرید ہے آج ہر سلحشور انگلستاں کا

اور غالب کے قطعے: "اے تازہ واردان بساطِ ہوائے دل" کے شعر:

داغِ فراقِ صحبت شب کی جلی ہوئی ایک شمع رہ گئی ہے سو وہ بھی خموش ہے

میں بجھی ہوئی شمع کو آخری مغلیہ بادشاہ بہادر شاہ ظفر کا استعارہ قرار دیا، جن کے بعد ہندستان انگریزوں کا غلام ہو گیا۔

تفسیر و تشریح غلط تھی یا صحیح، اس سے بحث نہیں، لیکن تھی کچھ ایسی ہی بات کہ آزادی کے کئی جیالے غالب کی طرح کھنچے۔ ابوالکلام آزاد سے ڈاکٹر ذاکر حسین تک سبھی کے دلوں میں غالب کی جگہ ہے اور سبھی نے اپنے اپنے طور پر غالب کو مشتہر کہ ہندستانی کلچر کے معمار کے روپ میں پیش کرنے کی کوشش کی۔ ڈاکٹر حسین جرمنی جاتے ہیں تو وہاں کے ایک مصور کو غالب کا تصور دے کر غالب کی فرضی تصویر تیار کراتے ہیں جو آج بھی سب سے زیادہ مقبول اور مروّج ہے۔

اوب میں ایک دو نہیں، چار محققین غالب کے لیے اپنی بہترین تحقیقی صلاحیتیں وقف کرتے ہیں۔ ان کے نظم و نثر کے ایک ایک ورق کو آنکھوں سے لگاتے ہیں اور ایک ایک لفظ، بلکہ ایک ایک حرف پر

راتوں کی نیندیں سیاہ کرتے ہیں اور ان میں مولانا امتیاز علی عرشی، قاضی عبدالودود، مالک رام اور غلام رسول مہر، جیسے جید محقق شامل ہیں۔ یہی نہیں اس حلقے سے باہر بھی جس سے جو ہو سکتا ہے، اپنی انوکھی اور ان دیکھی عقیدت سے سرانجام دیتا ہے جن کا پرتھوی چند سے کالی داس رضا تک ایک سلسلہ ہے۔ مسعود حسن رضوی سے لے کر ڈاکٹر نذیر احمد تک ایک اور طرز سے کالی اہل نظر ہیں جو غالب کو فارسی ادبیات کے سیاق وسباق میں دیکھتے اور پرکھتے ہیں۔ نقادوں میں حالی سے بجنوری تک، شیخ محمد اکرام سے مجنوں گورکھپوری، احتشام حسین، شوکت سبزواری، ممتاز حسین، سردار جعفری اور ظ انصاری تک کون سا اہم نقاد ہے جس نے غالب کو نئے زاویے سے دیکھنے اور پرکھنے کی کوشش نہ کی ہو۔ گویا غالب کے آئینہ میں اپنا تنقیدی جوہر، اپنے دور کا چہرہ اور اپنے معاشرے کی تصویر تلاش نہ کی ہو۔

ترقی پسند ادب کی تحریک شروع ہوئی تو تنقید نے کلام غالب کی نئی پہنائیوں تک رسائی حاصل کی۔ غالب کو اس کے دور کی جدلیاتی کشمکش کا آئینہ دار قرار دیا گیا۔ ایک ایسے دور کا امانت دار جو دوراہے پر کھڑا تھا اور حس کی حسیت نئے ٹکراؤ سے دوچار تھی۔ کلام غالب میں نئے پن کا سراغ کسی نے ان کے سفر کلکتہ کے اثرات کے ذریعے لگایا کہ وہیں وہ پہلی بار مغرب کی صنعتی تہذیب کی قدروں سے آشنا ہوئے تھے۔ کسی نے اس نئے پن کو ان کے تاریخی شعور کی روشنی میں سمجھنے کی کوشش کی۔ کسی نے ان کی انسان دوستی پر زور دیا تو کسی نے ان کی روشن خیالی پر۔ ترقی پسندی کے دور میں غالب کی جو تصویر ابھری، وہ بحیثیت مجموعی ایک آزاد روش، روشن خیال مجاہد کی تصویر تھی جو ایک مٹتے ہوئے دور کا تماشائی یا ماتم دار ہی نہیں تھا، مستقبل کی آواز اور نئی تاریخی قوتوں کا مبصر بھی تھا، جو اعتماد سے کہہ سکتا تھا:

لکھتے رہے جنوں کی حکایات خوں چکاں
ہر چند اس میں ہاتھ ہمارے قلم ہوئے

اور یہ آسمان کا فرسودہ گنبد گرے تو گرے، خواہ ہمارے سر پر ہی کیوں نہ ہو۔

خوشا کہ گنبد چرخ کہن فرو ریزد
اگرچہ خود ہمہ فرق من فرو ریزد

ترقی پسند نقطۂ نظر سے احتشام حسین کے مضمون "غالب کا تفکر" میں یورپی صنعتی انقلاب سے متاثر کلکتے کے معاشرے کے کلام غالب کے انوکھے پن پر اثرات کا سراغ لگایا تو فیض احمد فیض نے

غالب میں "تاب مقاومت" دیکھی اور سید سبط حسن نے غالب کو قائدۂ آسماں کو بدل دینے والا مفکر قرار دیا جو مغرب کی نئی نئی صنعتی ایجادوں، کوئلہ اور بھاپ سے چلنے والی مشینوں، تار برقی، گیس و یا سلائی سے بھی متاثر تھا، مگر انگریزوں کی پوشاک اور ظاہری طرز معاشرت سے مرعوب نہیں تھا۔ غالب کے اس طرز جدید اور تاب مقاومت ہی کا اثر تھا کہ انقلابی مجمعوں میں اور سیاسی جدوجہد کی صفوں میں بھی غالب کے اشعار گونجنے لگے۔

جب زمانے کا مذاق بدلا تو غالب کے دیکھنے پرکھنے کا رنگ ڈھنگ بھی کچھ اور ہو گیا۔ غالب کے تفکر میں وجودی Existential عناصر تلاش کیے جانے لگے۔ اپنے دور سے وابستگی کے بجائے غالب کی اپنے دور سے اجنبیت پر زور دیا جانے لگا۔ ان کے ایسے کلام کی کھوج ہوئی جو خود انھوں نے شاید مشکل یا مبہم سمجھ کر شائع نہیں کیا تھا۔ غالب کی یہ ایسی تصویر تھی جہاں فرد اپنے معاشرے میں تنہا تھا اور خود اپنی ذات کے پیچ وخم میں غم حیات اور کائنات کے بعض بنیادی مسائل حل کرنے یا کم سے کم ان کا عرفان حاصل کرنے کی کوشش کر رہا تھا۔

یوں بھی غالب کی وفات کو سو سال ہو چکے تھے اور غالب پر قومی اور بین الاقوامی مذاکروں کا موسم آ گیا تھا۔ قابل غور بات یہ تھی کہ ان سو سال میں غالب کی نظم و نثر کو جزدان میں لپیٹ کر طاق نسیاں پر نہیں رکھا گیا بلکہ وہ برابر معاشرے کی ذہنی و جذباتی زندگی میں شامل رہا، بلکہ رگوں میں دوڑتا پھرتا بھی رہا۔ ہندستان میں بین الاقوامی مذاکرے نے غالب کا مشترکہ ہندستانی کلچر کے معمار کا رخ پیش کیا۔ غالب گویا سیکولر جمہوری ہندستان کی آواز تھا، جسے قومی یک جہتی عزیز تھی اور جس کی آزاد خیالی نے انسان دوستی کو اعلیٰ قدر کے طور پر قبول کیا تھا اور اس مشترک کلچر میں ہندستان کی بھرپور تہذیبی وراثت بھی تھی اور ایران اور وسط ایشیا کی تہذیبی رنگارنگی بھی۔

اسی موقعے پر فن تعمیر کے ماہروں اور مجسمہ سازوں کو بھی خراج عقیدت پیش کرنے کا موقع ملا۔ غالب کے نام پر کئی عمارتیں بنیں جن میں خاص طور پر قابل ذکر ہیں غالب اکیڈمی اور ایوان غالب۔ دونوں کے طرز تعمیر میں قومی اور بین الاقوامی تہذیبی عناصر کا خوشگوار سنگم موجود ہے اور ان کے محرابوں اور قوسوں میں وہی حسن ہے جس کی بنا پر رشید احمد صدیقی نے تاج محل، اور غالب کو ہندستان کے لیے مغلیہ تہذیب کا تحفہ قرار دیا تھا۔

پروفیسر محمد مجیب نے نہ صرف غالب کے منتخب کلام کا انگریزی میں ترجمہ کیا بلکہ غالب کی تصویریں مختلف مصوروں سے تیار کرا کے ملک کے مختلف اداروں کو نذر کیں اور خود جامعہ ملیہ لائبریری کے پہلو میں غالب کا مجسمہ نصب کرایا۔ شاید ہی ہندستان کا کوئی دوسرا شاعر ہو جس نے فنون لطیفہ کے مختلف شعبوں کے ماہرین کو اس طرح متوجہ اور متاثر کیا ہو۔

موسیقی سے غالب کا رشتہ بہت پرانا ہے۔ ان کلاسیکی موسیقاروں نے بھی غالب کا کلام گایا جنھوں نے پکے راگ راگنیوں کے علاوہ کسی دوسری ہلکی پھلکی موسیقی کو منہ نہیں لگایا تھا اور یہ سلسلہ آفتاب موسیقی استاد فیاض خاں سے لے کر استاد امیر خاں تک جاری ہا۔ غالب پر فلم بنایا گیا، ٹیلی ویژن سیریل دکھائے گئے اور ان ضرورتوں کے لیے غالب کی غزلوں کو جن فنکاروں نے گایا ان سے قطع نظر، کے ایل سہگل سے لے کر بیگم اختر تک لاتعداد فن کاروں نے اپنے طور پر غالب کا کلام اپنے اپنے رنگ میں گایا ہے۔

مصوری سے غالب کا رشتہ شاید موسیقی سے بھی زیادہ قدیم ہے۔ عبدالرحمٰن چغتائی کا مرقع چغتائی غالب کے اشعار پر مبنی تصویروں ہی کا نگارخانہ ہے۔ چغتائی آرٹ پر تبصرے کا حق مصوروں کو ہے لیکن یہاں غالب کی جو تصویر فن مصوری کے آہنگ میں ڈھلی ہے۔ وہ ہندستان اور وسط ایشیا اور ترک ایرانی خطوط پر ابھری ہے رنگوں کے انتخاب سے لے کر آہو چشمی، سرو قامتی اور پس منظر اور پیش منظر کے توازن میں اجنتا اور دارژنگ مانی کا سنگم ہے۔ چغتائی آرٹ کے بعد غالب کی نمایندہ تصویر ستیش گجرال نے بنائی جس میں سارا زور قلم ہاتھوں پر صرف کر دیا ہے۔ اس میں کنایہ: ہاتھ ہمارے قلم ہوئے کا بھی ہے۔ ذہن فیض کے ان مصرعوں کی طرف بھی جاتا ہے۔

تیرا سرمایہ تیری آس یہی ہاتھ تو ہیں
اور کچھ ہی بھی ترے پاس یہی ہاتھ تو ہیں

ان غالب کی تاب مقاومت ہی اہم قرار پائی ہے۔ البتہ ہاتھوں کی انگلیوں میں کمہار کی انگلیوں کی سی کیفیت پیدا کی گئی ہے جو مٹی میں سنے ہوتے ہیں اور گیلی مٹی سے نئے پیکر تراشتے ہیں۔ مقبول فدا حسین نے غالب کے اشعار میں جدلیاتی کشمکش دیکھی اور دکھائی ہے۔ امینہ آحمد نے غالب کے اشعار کی ...ت سے تصویری پیکر ڈھالے ہیں اور ان دونوں کی مدد سے گرد و پیش کے مناظر میں غالب کی

بصیرت کو سمونے کی کوشش کی ہے اور صادقین نے صرف غالب کے اشعار کے الفاظ اس انداز سے لکھے کہ انھیں نیا تصویری کردار مل جائے۔

غالب کے ڈرامے کے عنوان سے غالب کے اشعار سے مناسبت رکھنے والے واقعات پر ڈرامے شوکت تھانوی نے لکھے، لیکن غالب صدی تقریبات کے ضمن میں غالب اور عہد غالب پر بھی متعدد ڈرامے لکھے گئے جن میں حبیب تنویر، محمد حسن، سید محمد مہدی، رفعت سروش، رفیعہ سلطانہ کے ڈرامے قابل ذکر ہیں۔ ایوان غالب میں تو 'ہم سب غالب ڈراما گروپ' ہی قائم ہو گیا۔ ان سب ڈراموں میں غالب کی شخصیت کے مختلف پہلو سامنے آئے۔ کہیں تہذیبی المیہ کے مثالی کردار کی حیثیت سے، کہیں امید و بیم کے دوراہے پر شہید ہونے والے فن کار کی حیثیت سے۔

ترجموں کے ذریعے غالب ملک کے مختلف حصوں میں ہی نہیں دیس بدیس پہنچے۔ ہندی بنگلہ، مراٹھی، کشمیری، وغیرہ ہندستانی زبانوں میں غالب کے ترجمے مقبول ہوئے۔ صرف ہندی میں ایک سال گیارہ اڈیشن فروخت ہوئے۔ انگریزی تراجم کے بھی کئی مجموعے سامنے آئے جن میں ڈاکٹر یوسف حسین خاں، پروفیسر محمد مجیب، قرۃ العین حیدر، اعجاز احمد کے تراجم قابل ذکر ہیں۔

تراجم کے ذریعے غالب دوسرے ملکوں اور دوسری تہذیبوں تک پہنچا مگر ترجمے کے بغیر بھی اس کی رسائی پاکستان اور ایران تک تو براہ راست تھی۔ ایران سے زندگی بھر غالب نے ذہنی اور جذباتی طور پر اپنا رشتہ جوڑے رکھا مگر وہاں کے دانشوروں سے غالب کے فارسی کلام کو داد سو سال بعد ملی اور اہل ایران نے فارسی کے قدیم اور مستند شاعروں میں شمار نہ کیا تو کم سے کم ان سے موازنہ تو کیا اور ان کی علمی خدمات کا اعتراف ہونے لگا۔ پاکستان میں غالب کے مطالعے دو زاویوں سے ہوئے۔ ایک تو وہی ہندستان کے ترقی پسند تنقید کے علمبرداروں کا زاویہ تھا جو پاکستان جا بسے تھے، جیسے مجنوں گورکھپوری اور ممتاز حسین، دوسرا زاویہ تھا غالب کو ہندستان کے اسلامی کلچر کا امین ثابت کرنے کا اور ان کا رشتہ اسلامی تصوف سے جوڑنے کا زاویہ۔

ترجموں کے ذریعے غالب کی رسائی دوسرے ممالک تک ہوئی تو تقریباً ہر ملک نے ان کے کلام میں اپنی ہی شکل دیکھی اور دکھائی۔ انگلستان میں خورشید الاسلام کے اشتراک اور Unesco کی امداد سے رالف رسل نے غالب کے منتخب خطوط کا مجموعہ انگریزی میں ترجمہ کیا اور ۱۸۵۷ء کے ہنگامے کے

سلسلے میں غالب کے رویے کا تجزیہ کیا تو اپنے ہی قومی نقطۂ نظر کو اپنایا اور غالب کو مجاہد آزادی یا محب وطن کی حیثیت سے پیش کرنے کے بجائے تاریخی کشمکش کے عمل میں مبتلا ایک تخلیقی فن کار کی حیثیت سے پیش کیا گیا۔ غالب روس پہنچے تو سوکاچوف کے ترجموں کے ذریعے اور باباجان غفوروف نے غالب کے فکر و فن میں وسط ایشیا کے جلال و جمال کا سراغ لگایا۔ غالب اٹلی پہنچے تو بوسانی نے ان کی شاعری میں عالمی شعور کی پرچھائیاں دیکھیں اور امریکہ کے مستشرقین نے خصوصاً اناماری شمل نے ان کے کلام میں سرّیت کے عناصر دریافت کیے اور ان کی حسیت میں آریائی ذہن کی کارفرمائی دیکھی۔ غرض دور بدور ہر علاقے اور ہر معاشرے نے کلام غالب کے آئینے میں اپنی تصویر دیکھی اور پتہ نہیں یہ سلسلہ کب تک جاری رہے۔ جب تک کلام نثر و نظم پڑھا اور سنا جاتا رہے گا۔ کتاب دل کی تفسیریں اور خواب جوانی کی ان تعبیروں کا سلسلہ بھی اسی طرح چلتا رہے گا۔ خود غالب ہی نے تو کہا تھا کہ میرے کلام کی مقبولیت میرے بعد ہوگی۔

کوکبم را در عدم اوج قبولی بودہ است

شہرت شعرم بگیتی بعد من خواہد شدن

ڈاکٹر مغیث الدین فریدی

غالبِ خوش گفتار

غالب کی شاعرانہ عظمت کو غزل کے آئینہ میں دیکھنے سے پہلے یہ جاننا ضروری ہے کہ غالب سے پہلے اردو غزل کی روایت کیا تھی۔ غالب نے کس شاعرانہ فضا میں آنکھ کھولی۔ غالب کا شاعرانہ مزاج اپنے عہد کے کن رجحانات سے متاثر ہوا۔ غالب نے اردو غزل کے قدیم سرمائے سے کیا کام لیا۔ بڑی شاعری ایک ہی وقت میں ماضی کی یادگار، حال کا آئینہ اور مستقبل کا اشاریہ ہوتی ہے۔ غالب بڑے شاعر تھے۔ ان کی غزل کے آئینے میں یہ تینوں عکس برابر نظر آتے ہیں۔ اردو غزل بھی دوسری اصناف سخن کی طرح ایک عرصہ تک رسمی اور تقلیدی رہی۔ میرؔ سے پہلے اچھی غزل کا معیار رعایت لفظی اور صنعت گری تھا۔ میرؔ نے اس روایت سے بغاوت کی اور عوام کی زبان میں اپنے شاعرانہ تجربات کو نہایت سادہ اور دلنشین انداز سے پیش کیا۔ میرؔ کے بعد اردو غزل پھر زبان اور محاورہ کے طلسم میں گرفتار ہوگئی۔ اور وہی منفی لہریں جو میرؔ سے پہلے اردو غزل کی ترقی کی راہ میں رکاوٹ پیدا کر رہی تھیں، میرؔ کے بعد بھی اردو غزل کے لیے سنگِ راہ بن گئیں۔

ناسخ اور شاہ نصیر کا رنگِ سخن

اور اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ اردو غزل کا شاعر بے روح قافیہ پیائی اور بے کیف مضمون آفرینی کو کمال شاعری سمجھنے لگا۔ ناسخ اور شاہ نصیر کا رنگ دہلی کی شاعرانہ فضا پر چھایا ہوا تھا۔ شاہ نصیر دہلی کے ناسخ کہلاتے ہیں۔ غالب کے عہد میں دہلی کی عام شاعرانہ فضا اسی قافیہ پیائی اور رعایت لفظی سے متاثر تھی۔ مشاعروں میں اس قسم کے اشعار حاصل مشاعرہ ہوتے تھے۔

جو ستمگر ہیں کبھی وہ پھولتے پھلتے نہیں
سبز ہوتے کھیت دیکھا ہے کہیں شمشیر کا

خیالِ زلفِ بتاں میں نصیر پیٹا کر گیا ہے سانپ نکل اب لکیر پیٹا کر

غالب غزل کے اس مقبول عام رنگ سے، جس میں جذبے سے زیادہ زبان اور اثر سے زیادہ صنعت اور کاریگری کو دخل تھا، بیزار ہو کر یہ کہنے پر مجبور ہوئے۔

حسنِ فروغِ شمعِ سخن دور ہے اسدؔ پہلے دلِ گداختہ پیدا کرے کوئی

غالب نے اپنی بے پناہ تخلیقی صلاحیتوں سے کام لے کر غزل کی معنوی دنیا میں انقلاب پیدا کر دیا۔ ان کا یہی اجتہاد آج تک ان کی عظمت کا ضامن ہے۔ فلسفہ، تصوف، نفسیاتی حقائق، شوخی اور ظرافت سب کو غالب نے غزل کے محدود پیمانہ میں اس خوبصورتی کے ساتھ سمو دیا کہ آج اردو غزل کے سہارے راز گنبد مینا سمجھنے کی کوشش کی جاتی ہے۔ ان کے تصوف اور فلسفہ پر اکثر ناقدین نے بہت زور دیا ہے لیکن غالب کو ان معنوں میں فلسفی نہیں کہا جا سکتا، جن معنوں میں ہم اقبال کو فلسفی کہتے ہیں۔ ان کے فلسفیانہ خیالات میں کوئی ربط نہیں ہے۔ ان کی شاعری میں کوئی فلسفۂ حیات بھی نہیں ملتا۔ البتہ حیات و کائنات کو انھوں نے فلسفی کی نگاہ سے دیکھا۔ صوفی کے دل سے محسوس کیا اور شاعر کی زبان سے ادا کیا ہے۔ تصوف نے ان کے مزاج میں رواداری اور ان کے قلب میں وسعت پیدا کی۔ فلسفیانہ اندازِ فکر نے ان کے ذہن کو روشنی اور بلندی بخشی۔ وہ ہر بات کی تہ تک پہنچنے کے عادی ہو گئے اور کائنات کا تماشہ دیکھنے کے ساتھ ساتھ وہ اپنی ذات کا بھی تماشہ دیکھنے کی ہمت پیدا کر سکے۔ اگر یہ بات نہ ہوتی تو یہ شعر کہنے والا

بازیچۂ اطفال ہے دنیا مرے آگے
ہوتا ہے شب و روز تماشا مرے آگے

یہ شعر کیسے کہتا:

سچ کہتے ہو خود بین و خود آرا ہوں نہ کیوں ہوں
بیٹھا ہے بتِ آئینہ سیما مرے آگے

زندگی کے ٹھوس مسائل کو غالب نے اپنے خیال کی رعنائی اور جذبہ کی گرمی میں سمو کر نئی فضا اس کا سہارا بنا دیا ہے۔ یہی وہ قابلِ قدر بات ہے جس نے اقبال کو غالب کی طرف متوجہ کیا۔ اقبال کے فلسفہ اور شعر کے امتزاج کی پہلی جھلک غالب کی غزل کے آئینہ میں نظر آتی ہے۔ انھوں نے نفسِ انسانی کی ہر

کیفیت کو شعر بنا دیا ہے۔ اور یہی وہ مقام ہے جہاں شاعر انسانی فطرت کا نباض بن جاتا ہے۔ غالب کے ذہن کو اس بلند مقام تک پہنچنے کے لیے کن دشوار گزار راہوں سے گزرنا پڑا، اس کا ایک سرسری جائزہ غالب کی شخصیت اور کمال فن دونوں کو سمجھنے کے لیے بیحد ضروری ہے۔ غالب کا لڑکپن امیرانہ رنگ رلیوں میں گزرا۔ وہ زندگی کی لذتوں سے پوری طرح لطف لینا چاہتے تھے۔ اپنی ذات کو خلاصۂ کائنات سمجھتے تھے۔ اپنی الگ دنیا بنانا چاہتے تھے۔ اسی انانیت نے ان کی شاعری میں انفرادیت پیدا کی، اور یہی انفرادیت ہے جس کی وجہ سے وہ آج اردو غزل کے تمام شاعروں سے ممتاز ہیں۔ شاعری ان کی فطرت تھی۔ فارسی کے رچے ہوئے مذاق اور عام روش سے ہٹ کر چلنے کی کوشش نے ان کو شروع میں فارسی کے نازک خیال بیدلؔ کی طرف متوجہ کیا، اور انھوں نے بیدلؔ کی تقلید میں اردو میں شعر کہنے کی کوشش کی۔ اس کوشش میں وہ کامیاب بھی ہوئے۔ جس کا اعتراف اس شعر میں ملتا ہے۔

طرز بیدل میں ریختہ کہنا

اسد اللہ خاں قیامت ہے

غالبؔ نے اس طرز گفتار کو شیوا بیانی کہا ہے۔ جس کے لیے یہ چار اوصاف لازم ہیں۔ سخن عشق و عشق سخن، کلام حسن و حسن کلام۔ ان کا یہ قول کرسی نشین ہو چکا ہے

آج مجھ سا نہیں زمانے میں شاعر نغز گوے خوش گفتار

غالب کے نزدیک شاعری قافیہ پیمائی نہیں، معنی آفرینی ہے۔ انھیں اپنی گل افشانی گفتار پر ناز ہے۔

پھر دیکھیے انداز گل افشانی گفتار رکھ دے کوئی پیمانۂ صہبا مرے آگے

غالب نے اپنی انفرادیت کو برقرار رکھتے ہوئے اپنے عہد کی شعری روایت کا احترام بھی کیا ہے۔ روزمرہ اور محاورہ کی پابندی کے ساتھ صنعت گری اور مرصع سازی بھی کی ہے۔ مگر غالب کے معاصرین کی صنعت گری اور غالب کی صنعت گری میں زمین آسمان کا فرق ہے۔ غالب غزل کے آرٹ یعنی اشاروں میں بات کہنے کے گُر سے پوری طرح واقف تھے۔ ان کے کلام میں ایسے اشعار کی تعداد کم نہیں ہے جہاں انھوں نے صرف دو مصرعوں میں ایک وسیع مضمون کو اس سلیقہ سے ادا کر دیا ہے کہ جذبہ کی گرمی اور خیال کی لطافت ان کے سننے والوں اور پڑھنے والوں تک پوری طرح منتقل ہو جاتی ہے۔ ان کے ابہام پر توضیح صدقے ہوتی ہے۔ وہ مزے دار بات کو مزے دار انداز سے کہہ دیتے ہیں۔ یہی اچھی غزل

کی بنیادی شرط ہے۔

غالب نے تشبیہ، استعارہ اور صنائع لفظی اور معنوی سے تخلیق معانی اور اثر آفرینی میں مدد لی ہے، اور الفاظ سے وہی کام لیا ہے جو ایک ماہر فن مصوّر رنگوں سے لیتا ہے، یا یوں کہیے کہ وہ صنائع بدائع سے اس طرح کھیلے ہیں جس طرح کوئی با کمال موسیقار اپنے ساز کے تاروں سے کھیلتا ہے۔

غالب کے معاصرین کے کلام میں صنعت گری مقصود بالذات ہو کر اپنا لطف کھو بیٹھی ہے۔

قبر پر میری لگایا نیم کا اس نے درخت　　بعد مرنے کے مری تو قیر آدھی رہ گئی

غالب کے اشعار میں صنعت ایک مؤثر وسیلۂ اظہار ہے۔ غالب نے صرف اسی صنعت کو پسند کیا جو آرائش سخن کے ساتھ لطف سخن کو دوبالا کرے۔ ایہام کی بے کیف مثال پیش کی جا چکی ہے۔ غالب اسی صنعت کی مدد سے شعر میں لطف و اثر پیدا کرتے ہیں:

پاتا ہوں اس سے داد کچھ اپنے کلام کی
روح القدس اگرچہ مرا ہمزباں نہیں

خواجہ حالی نے اس شعر پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا ہے کہ ہمزباں کے لفظ میں ایہام ہے۔ ظاہری معنی تو یہی ہیں کہ انسان اور فرشتے کی زبان ایک نہیں ہو سکتی۔ در پردہ اس میں یہ اشارہ ہے کہ جیسی فصیح میری زباں ہے، ویسی روح القدس کی نہیں ہے۔

صنعت اشتقاق کو اس بے تکلفی سے برتا ہے کہ صنعت کا تکلف حسن کلام میں گم ہو کر رہ گیا ہے۔

اصل شہود و شاہد و مشہود ایک ہے　　حیراں ہوں پھر مشاہدہ ہے کس حساب میں

یہی برجستہ اور بے ساختہ انداز دوسری صنعتوں میں بھی ملتا ہے۔

سیاقۃ الاعداد:

مئے عشرت کی خواہش ساقیِ گردوں سے کیا کیجے
لیے بیٹھا ہے اک دو چار جامِ واژگوں وہ بھی

لف و نشر مرتب:

آتش و آب و باد و خاک نے لی
وضعِ سوز و نم و رم و آرام

لف ونشر غیر مرتب:

واں وہ غرورِ عز و نازیاں یہ حجاب و پاس وضع
راہ میں ہم ملیں کہاں بزم میں وہ بلائے کیوں

صنعتِ تجنیس:

جان دی دی ہوئی اسی کی تھی   حق تو یہ ہے کہ حق ادا نہ ہوا

حسنِ تعلیل میں محاکات کا رنگ بھر کا غالب نے مرصع سازی کا حق ادا کر دیا ہے:

وہ آ رہا مرے ہم سائے میں تو سائے سے
ہوئے فدا در و دیوار پر در و دیوار
نہیں ہے سایہ کہ سن کر نوید مقدم یار
گئے ہیں چند قدم پیشتر در و دیوار

معروف صنعتوں سے کلام کی آرائش کے علاوہ غالب نے اپنی ندرت فکر اور جدت ادائے حسن بیان کے وہ پہلو پیدا کیے ہیں جن کا کتب بلاغت میں کوئی نام نہیں۔ ایسے اشعار غالب کی خوش گفتاری کی نادر مثال ہیں۔

لاکھوں لگاؤ ایک چرانا نگاہ کا   لاکھوں بناؤ ایک بگڑنا عتاب میں
رَو میں ہے رخشِ عمر کہاں دیکھیے تھمے   نے ہاتھ باگ پر ہے نہ پا ہے رکاب میں

وہ نگاہیں کیوں ہوئی جاتی ہیں یارب دل کے پار
جو مری کوتاہیِ قسمت سے مژگاں ہو گئیں

غالب نے اپنے پیشرو اردو شعرا کے کلام سے استفادہ بھی کیا ہے اور ان کے مضامین کو اپنے حسن بیان سے سجا کر ان کے لطف داثر میں اضافہ کر دیا ہے۔ اس سلسلے میں ان کا قول یہ تھا کہ اگر پس رو شاعر اپنے پیش رو سے مضمون آفرینی یا طرز ادا میں لطف و خوبی پیدا کر دے تو یہ اس کے لیے قابل فخر بات ہے۔

میر تقی میر کا شعر ہے:

عشق ان کو ہے جو یار کو اپنے دمِ رفتن
کرتے نہیں غیرت سے خدا کے بھی حوالے

اسی بات کو غالب نے اپنی جدت ادا سے زیادہ دلنشین بنا دیا ہے:

قیامت ہے کہ ہووے مدعی کا ہم سفر غالب
وہ کافر جو خدا کو بھی نہ سونپا جائے ہے مجھ سے

میر تقی میر نے کہا تھا:

جائے ہے جی نجات کے غم میں ایسی جنت گئی جہنم میں

غالب کہتے ہیں:

طاعت میں تا رہے نہ مئے و انگبیں کی لاگ
دوزخ میں ڈال دے کوئی لے کر بہشت کو

قایم چاند پوری کا شعر ہے:

دل ڈھونڈتا سینے میں مرے بولعجبی ہے
یاں راکھ کا اک ڈھیر ہے اور آگ وہی ہے

غالب کہتے ہیں:

تم اپنے شکوے کی باتیں نہ کھود کھود کے پوچھو
حذر کرو مرے دل سے کہ اس میں آگ دبی ہے

قایم چاند پوری:

جو دیکھتے ہو اس میں خیالات و خواب ہے
دنیا بھی اک نمونۂ موج سراب ہے

غالب کہتے ہیں:

ہستی کے مت فریب میں آجائیو اسدؔ
عالم تمام حلقۂ دامِ خیال ہے

غالب نے اردو دیوان کی ۱۹۷ غزلوں میں صرف ۱۳ بحروں کے ۶ مختلف اوزان استعمال کیے ہیں۔ ان اوزان کی ترتیب غزلوں کی تعداد کے اعتبار سے یہ ہے:

۱۔ بحر مضارع مثمن اخرب مکفوف (مفعول فاعلات مفاعیل فاعلات/ فاعلن (مقصور/محذوف)

۲۔ بحرِ رمل مثمن: (مقصور/محذوف)

(فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلات/ فاعلن)

۳۔ بحرِ ہزج سالم مثمن:

مفاعیلن ۸ بار

۴۔ بحرِ رمل مثمن (محذوف/مقصور/مقطوع)

(فاعلاتن فعلاتن فعلاتن (فعلات/فعلن/فعلن/فعلان)

۵۔ بحرِ مجتث مثمن (مقصور/محذوف/مقطوع)

مفاعلن/فعلاتن/مفاعلن (فعلات/فعلن/فعلن/فعلات)

۶۔ بحرِ ہزج مثمن اخرب مکفوف (مقصور/محذوف)

مفعول/مفاعیل مفاعیل/فعولن

غالب کی اردو غزل کا یہ عروضی تجزیہ دیوانِ غالب نسخۂ عرشی کے حصہ دوم نوائے سروش پر مبنی ہے۔ اس میں حصہ اول گنجینۂ معنی اور حصہ سوم یادگار نالہ کو اس لیے شامل نہیں کیا گیا کہ گنجینۂ معنی میں وہ ابتدائی کلام ہے جسے بعد میں غالب نے اپنے دیوان سے خارج کر کے یہ لکھ دیا تھا:

"امید کہ سخن سرایانِ سخنور ستائے پراگندہ ابیاتے را کہ خارج ازیں اوراق یابند از آثار تراوش رگِ کلک ایں نامۂ سیاہ نشناسند"

یادگار نالہ میں وہ اشعار بھی ہیں جنھیں وثوق کے ساتھ گفتۂ غالب نہیں کہا جاسکتا۔ لہٰذا غالب کے پسندیدہ اوزان کا پتہ لگانے کے لیے صرف نوائے سروش کی غزلوں کا عروضی تجزیہ کیا گیا ہے۔ نوائے سروش میں ۲۳۴ غزلیں ہیں جو صرف ۸ بحروں کے ۱۹ مختلف اوزان میں ہیں۔ ان میں سے ۱۹۷ غزلیں صرف ۳ بحروں کے ۶ مختلف اوزان میں کہی گئی ہیں۔ لہٰذا یہی ۶ اوزان جن کا حوالہ اوپر دیا جاچکا ہے، غالب کے پسندیدہ اوزان کہے جاسکتے ہیں۔ ان ۶ اوزان کی طرف بار بار شاعر کا ملتفت ہونا اس بات کی دلیل ہے کہ غالب کے مزاج میں ان اوزان کا آہنگ دوسرے اوزان کے مقابلے میں زیادہ رچا ہوا تھا۔ ان اوزان میں فارسی اور اردو کے شعرانے بہترین قصیدے بھی کہے ہیں، اور بہترین غزلیں بھی۔ ان اوزان کی قبا عاشقانہ مضامین اور حکیمانہ مسائل، دونوں کے قامت پر موزوں ہوسکتی ہے۔ غالب کے

فارسی قصیدوں کی بھی بڑی تعداد ان ہی اوزان میں نظم ہوئی ہے۔

غالب نے فارسی میں ۰۷ قصیدے کہے ہیں۔ ان میں ۵۸ قصیدے ان اوزان میں ہیں جن میں اردو دیوان کی ۱۹۷ غزلیں کہی گئی ہیں۔ غالب کے پسندیدہ اوزان کی دریافت کے بعد یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ غالب ان ہی اوزان کی طرف بار بار کیوں متوجہ ہوئے اور غزل کے بعض شیریں اور خوش آہنگ اوزان کو انھوں نے کیوں ترک کیا۔ اس ردّ وقبول کے اسباب کا پتہ لگانا آسان نہیں ہے۔ وزن اور بحر تو فنکار کے سانچے ہیں۔ فن کی تخلیق میں ہر سانچہ اہم ہوتا ہے، شرط صرف یہ ہے کہ شاعر اپنے کمالِ فن کے اظہار کے لیے ان سانچوں کو مؤثر وسیلے کے طور پر استعمال کرے۔ اپنے فن کو محض ان سانچوں کی نمائش کا آلہ نہ بنائے۔ ہر شاعر آزاد ہے، جس بحر کو چاہے اختیار کرے اور جس وزن کو چاہے ترک کردے۔ یہ ترک و اختیار اس کے ذوق و ذہن کا آئینہ دار ہوتا ہے۔

غالب کے شاعرانہ ذہن کی نشوونما فارسی شاعری کی آب و ہوا میں ہوئی۔ اور ان کے ادبی ذوق کی اصلاح و تربیت اساتذۂ فارسی کے کلام سے ہوئی۔ ابتدا میں انہیں بے راہ کرنے والے بھی (بیدل، شوکت، اسیر) فارسی کے شعرا تھے اور بعد میں انہیں صحیح راستہ پر لگانے والے عرفی، ظہوری، نظیری بھی فارسی کے اساتذہ تھے۔ یعنی طرز بیدل میں ریختہ کہنے والا اسدؔ فارسی سے ہی بگڑا اور ریختہ کو رشکِ فارسی بنانے والا غالب فارسی سے ہی بنا۔

اردو غزل کی روایت کو اس کے بگڑنے سنورنے میں کم سے کم دخل رہا ہے۔ فارسی شاعری کے اثر و نفوذ کا یہ لازمی نتیجہ تھا کہ غالب نے فنِ شعر کی تکمیل کے لیے قصیدے میں مشق و مہارت پیدا کی۔ مولانا حالی نے یادگارِ غالب میں لکھا ہے:

"جو فن مرزا نے اختیار کیا تھا اس کی تکمیل ان کے زمانے کے خیالات کے موافق زیادہ تر اس خاص صنف سخن یعنی قصیدے کی مشق و مہارت پر موقوف تھی کیونکہ فارسی شاعری کی ابتدا اسی صنف سے ہوئی اور کوئی شاعر جس نے قصیدہ میں کمال بہم نہیں پہنچایا وہ مسلّم الثبوت نہیں سمجھا گیا۔"

بقول حالی، مرزا غالب ہمیشہ قصیدے کے سرانجام کرنے میں اپنی پوری قوت صرف کرتے تھے۔ قصیدے کی مشق و مہارت سے ان اوزان کا آہنگ غالب کی طبیعت میں زیادہ رچ گیا جن اوزان میں انھوں نے قصیدے زیادہ کہے۔ عرفی، نظیری اور ظہوری کے اثر سے بھی غالب ان اوزان کی طرف زیادہ

متوجہ ہوئے ہوں گے۔ فارسی کے ان تینوں اساتذہ نے اپنی غزلوں میں ان ۶ اوزان میں سے ۵ اوزان کو کثرت سے استعمال کیا ہے۔

غالب کے پسندیدہ اوزان کی دریافت اور ان کی پسندیدگی کے اَسباب پر گفتگو کرنے کے بعد ہم اس نتیجہ پر پہنچے ہیں کہ غالب کی اردو شاعری میں غزل کے بعض شیریں اور خوش آہنگ اوزان کا استعمال یا تو بالکل نہیں ہوا، یا بعض اوزان اگر استعمال ہوئے بھی ہیں تو ان میں غزلوں کی تعداد ایک دو سے زیادہ نہیں ہے۔ مثلاً بحر کامل (متفاعلن ۸ بار) بڑی مترنم بحر ہے۔ اردو کے اساتذہ نے اس میں بڑی کامیاب غزلیں کہی ہیں۔ یہ بحر بیدؔل کی بھی بڑی پسندیدہ بحر ہے۔ اس بحر میں بیدل کے بہت مشہور شعر یہ ہیں:

ستم است گر ہوست کشد کہ بہ سیر سرو سمن درآ
تو ز غنچہ کم نہ دمیدۂ در دل کشا بچمن درآ
ہمہ عمر باتو قدح زدیم و نرفت رنج خمار ما
چہ قیامتی کہ نمی رسی زکنار ما بکنار ما

مگر غالب کے اردو دیوان میں اس بحر میں ایک شعر بھی نہیں ملتا۔ اسی طرح بحر متقارب اثرم شانزدہ رکنی جو میرؔ سے مخصوص ہو کر رہ گئی ہے، غالبؔ کی توجہ کا مرکز نہ بن سکی۔ ان کے ابتدائی کلام میں صرف ایک غزل اس بحر میں ملتی ہے مگر اس غزل کو غالب نے اپنے دیوان کے انتخاب میں شامل نہیں کیا۔ بحر متقارب مقبوض اثلم شانزدہ رکنی فارسی میں بیدؔل اور اردو میں میرؔ کی بڑی محبوب بحر رہی ہے۔ غالب نے اس بحر میں بھی کوئی شعر نہیں کہا۔ بحر ہزج مثمن اخرب بھی غزل کے شیریں اوزان میں شمار ہوتی ہے۔ اردو غزل کے بیشتر اساتذہ نے اس بحر میں اپنی نمائندہ غزلیں کہی ہیں۔ غالب نے اس وزن میں صرف ایک غزل کہی ہے۔ بحر رمل مثمن مشکول اور مضارع مثمن میں غالب نے صرف ۲۔۲ غزلیں کہی ہیں۔ حالانکہ ان بحروں میں اردو اور فارسی کے اساتذہ کی بہترین غزلیں ملتی ہیں۔ غزل کے ان شیریں اور خوش آہنگ اوزان سے بے توجہی کا سبب ہمارے نزدیک یہ ہے کہ یہ اوزان چونکہ قصیدے کے لیے موزوں نہیں ہیں، اس لیے غالب ان کی طرف ملتفت نہیں ہوئے۔ طویل اوزان کی طرف ان کا رجحان بالکل نہیں ہے۔ چھوٹی بحروں میں انھوں نے غزلیں کہی ہیں مگر ان کی تعداد اتنی کم ہے کہ ہم اسے بھی

غالب کے شاعرانہ مزاج کا واضح رجحان نہیں کہہ سکتے۔

البتہ متوسط بحریں (ہزج، رمل، مضارع، مجتث) غالب کو اس لیے پسند نہیں ہیں کہ ان میں کامیاب قصیدے کہے گئے ہیں۔ غالب کی غزلوں پر قصیدے کی چھوٹ برابر پڑتی رہی ہے۔ جن بحروں کو قصیدے کا مزاج گوارا نہیں کرتا، غالب انہیں اپنی اردو غزل میں بھی استعمال نہیں کرتے۔ جن بحروں میں انھوں نے کامیاب قصیدے کہے، وہ بحریں غزل میں بھی غالب کے فنی مطالبات کو پورا کر سکتی تھیں۔ ان کی البیلی شخصیت غزل کے سانچے میں اپنا آزاد و بھرپور اظہار چاہتی تھی، اردو غزل کو فکر کی بلندی، جذبہ کی گہرائی، ربط کلام اور تہہ داری کے ساتھ لہجے کی توانائی عطا کرنے کے لیے ایسی ہی بحروں کا انتخاب ضروری تھا جو فکر کی روشنی اور جذبہ کی گرمی، دونوں کی متحمل ہو سکیں۔

☆☆☆

ڈاکٹر کمال احمد صدیقی

غالب کے تین شعر

گفتار غالب، مالک رام کے مضامین کا مجموعہ ہے۔ کلام غالب میں معاشرتی عناصر میں۔ ص ۴۵ پر اس شعر سے بحث کی گئی ہے۔

کرتے ہو مجھ کو منع قدم بوس کس لیے
کیا آسماں کے بھی برابر نہیں ہوں میں

مالک رام لکھتے ہیں:

''غالب نے ایک شعر میں تعلّی کی ہے اور صاحب معراج ﷺ کو مخاطب کر کے کہا ہے۔''

کیا یہ شعر نعت کا ہے؟ اسی غزل میں والیِ رام پور کے نام ان دو شعروں کا انتساب ہے:

در پر امیر کلبِ علی خاں کے ہوں مقیم
شایستۂ گدائی پرور نہیں ہوں میں
بوڑھا ہوں ، قابل خدمت نہیں اسدؔ
خیرات خوار محض ہوں نوکر نہیں ہوں میں

متداول دیوان میں یہ شعر نہیں ہیں۔ دیوان میں جو غزل ہے اس میں یہ دو شعر جوڑ کر اپنے قلم سے لکھ کر نواب کو گزارنے تھے۔ غزل پر ایک نظر ڈال لی جائے۔

دائم پڑا ہوا ترے در پر نہیں ہوں میں
خاک ایسی زندگی پہ کہ پتھر نہیں ہوں میں
کیوں گردشِ مدام سے گھبرا نہ جائے دل
انساں ہوں، پیالہ و ساغر نہیں ہوں میں

یارب زمانہ مجھ کو مٹاتا ہے کس لیے
لوحِ جہاں پہ حرفِ مکرر نہیں ہوں میں
حد چاہیے سزا میں عقوبت کے واسطے
آخر گناہ گار ہوں کافر نہیں ہوں میں
کس واسطے عزیز نہیں جانتے مجھے
لعل و زمرد و زر و گوہر نہیں ہوں میں
رکھتے ہو تم قدم مری آنکھوں سے کیوں دریغ
رتبے میں مہر و ماہ سے کمتر نہیں ہوں میں
غالب وظیفہ خوار ہو دو شاہ کو دعا
وہ دن گئے کہ کہتے تھے نوکر نہیں ہوں میں

مقطع کو چھوڑ کر باقی سب شعر ایک موڈ کے ہیں۔ تخاطب کے اعتبار سے تو نہیں لیکن موڈ کے اعتبار سے اسے مسلسل غزل بھی کہہ سکتے ہیں۔ مقطع سے فوراً پہلے کے دو شعر آپس میں مربوط ہیں۔ انھیں قطعہ بند بھی کہا جا سکتا ہے۔ ان کا مخاطب محبوب کے علاوہ کوئی اور نہیں ہو سکتا۔ اس شعر سے زیادہ حق، نعتیہ کہلانے کا تو مطلع کو ہے، حالانکہ وہ بھی نعتِ رسولؐ میں نہیں ہے۔

دائم پڑا ہوا ترے در پر نہیں ہوں میں
خاک ایسی زندگی پہ کہ پتھر نہیں ہوں میں

اس شعر پر واپس آتے ہیں:

کرتے ہو مجھ کو منعِ قدم بوس کس لیے
کیا آسمان کے بھی برابر نہیں ہوں میں

اس شعر میں ایک اَن کہی بات ہے، جو غالب کا مخصوص اسلوب ہے۔ غالب نے جتایا ہے کہ جیسے جیسے تم سے دور ہوتا جاؤں گا، آسمان کے قریب ہوتا جاؤں گا اور جب وہاں پہنچوں گا جہاں افق ہے، تو میں اور آسمان ایک سطح پر ہوں گے ـــــ ہم مرتبہ!

مالک رام نے شاید علی حیدر نظم طباطبائی کے اتباع میں اس شعر کا مخاطب صاحبِ معراج کو بتایا

ہے۔

شرح دیوان میرزا غالب میں طباطبائی نے تین شعروں کو نعتیہ کلام کے زمرے میں رکھا ہے۔ (ص ۱۱۵۔۱۱۶)

''کس واسطے عزیز نہیں جانتے مجھے
لعل و زمرد و زر و گوہر نہیں ہوں میں''

''حضرت ؐ کی طرف خطاب ہے اور معنی یہ ہیں کہ زر و گوہر و مال دنیا کو آپ عزیز نہیں جانتے تھے، تو کیا اسی طرح مجھ کو بھی سمجھتے ہیں۔ تو میں تو زر و گوہر نہیں ہوں۔''

تخیل کو حد سے زیادہ کھینچیں تو شاید یہ توجیہہ کی جاسکے۔ ذہن کو یہ توجیہہ قبول کرنے میں تامل ہے۔ میری ناقص رائے میں مخاطب محبوب ہے۔ گوشت پوست کا ارضی محبوب۔ پہلا مصرع ہی نہیں، دوسرا مصرع بھی استفہامیہ لہجے میں ہے۔ غالب نے یہ بات کہی ہے کہ دولت کی کسوٹی پر انسانی رشتوں کو نہیں کسنا چاہیے۔

طباطبائی کا خیال ہے کہ ان دونوں شعروں میں بھی صاحب معراج کی طرف خطاب ہے:

رکھتے ہو تم قدم مری آنکھوں سے کیوں دریغ
رُتبے میں مہر و ماہ سے کمتر نہیں ہوں میں

لن ترانی، اور صاحب معراج سے؟ پہلا مصرع بول رہا ہے کہ مخاطب کوئی ایسا شخص ہے جو غالب سے کترا کر گزر جاتا ہے۔ اور کبھی سامنے بھی آسکتا ہے۔ اس شعر میں یہ تمنا نہیں ہے کہ حضورؐ کی بشارت کا شرف حاصل ہو، بلکہ اپنے بارے میں تعلّی کرکے محبوب کو اپنی طرف راغب کرنے کی کوشش ہے۔

کرتے ہو مجھ کو منع قدم بوس کس لیے
کیا آسماں کے بھی برابر نہیں ہوں میں؟

صاحب معراج کو شعر کا مخاطب سمجھا جائے تو کیا دوسرا مصرع شوخی کی سرحد سے گزر کر گستاخی تک نہ پہنچے گا؟ مسلمان کی سائیکی یہ ہے کہ وہ خدا سے شوخ ہو سکتا ہے۔ کچھ انبیا، حضرت خضرؑ، حضرت موسیٰ، اور حضرت عیسیٰ سے بھی شوخی کر سکتا ہے لیکن حضرت ابراہیمؑ، صاحب معراجؐ، حضرت علیؓ اور اہلبیت کی شان میں ایک بھی غیر سنجیدہ فقرہ یا لفظ نہ کہہ سکتا ہے اور نہ سُن سکتا ہے۔ غالب تو غالب، اقبال تک کا یہ رویہ

ہے جو رومی کے مقلد ہونے پر ناز کرتے ہیں۔اس رومی سے وجدان حاصل کرتے ہیں، جو کہتے ہیں:

فرشتہ صید پیمبر شکار و یزداں گیر

یہ رویہ اُن لوگوں کا بھی ہے جو جنت اور دوزخ کو الغزالی کی طرح استعارے سمجھتے ہیں۔ یہ رویہ اُن لوگوں کا بھی ہے جو معراج کو روحانی مانتے ہیں۔اقبال نے حقیقت میں حضرت نظام الدین اولیاء کا مقام، مسیح و خضر سے بلند تر بتایا ہے۔خدا سے شوخیاں کی ہیں لیکن صاحب معراجؐ سے کوئی شوخی نہیں کی۔ صاحب معراجؐ کے چچا حضرت ابو طالب نے اسلام قبول نہیں کیا تھا۔کیا کوئی مسلمان ان کے بارے میں کوئی شوخ جملہ کہہ یا سُن سکتا ہے؟

نظم طباطبائی کے علم و فضل میں کس کو کلام ہو سکتا ہے۔لیکن ان اشعار کے بارے میں ان کی یہ توجیہہ حلق سے نیچے نہیں اترتی کہ یہ نعتیہ شعر ہیں۔

●●●

پروفیسر عبدالحق

تفہیم غالب (اقبال کے حوالے سے)

غالب واقبال کی عظمت کے اقرار واعتراف میں کوئی اختلاف نہیں ہے۔ انکار تو کجا اشتباہ کی بھی گنجائش نہیں ہے۔ ان کی عظمت لازوال شہرت رکھتی ہے۔ دونوں نے بہ ظاہر اپنے کو فرد کے فن کار کی صورت میں پیش کیا اور اس پر اصرار بھی کرتے رہے، مگر واقعہ یہ ہے کہ دونوں نے زمان ومکان کے فصلین کو مسخر کرلیا ہے اور ان سے ماورا ہیں۔ انھوں نے ہمارے شعر وثقافت کو آفاقی اساس بخشا ہے۔ ہمیں دنیا کی بڑی تخلیقات کے رو برو اس شان سے لا کھڑا کیا کہ آنکھوں کو خیرگی نہیں ہوتی (مازاغ البصر) اور نہ شرمساری، بلکہ ایک تفاخر کا احساس پیدا ہوتا ہے۔ یہی نہیں بہ قول پروفیسر رشید احمد صدیقی، ان کی وجہ سے بارگاہ ایزدی میں بھی ہماری توقیر میں اضافہ ہوگا۔

میں عالمی ادب سے زیادہ واقف نہیں، لیکن گوشۂ دل میں یہ گمان ضرور گزرتا ہے کہ کیا ان دونوں کی موجودگی ایک اعجوبہ نہیں ہے؟ اردو، دنیا کی کم سن زبانوں میں سے ہے۔ اس کی کم عمری اور کم مائیگی کو دیکھیے۔ دوسری طرف عالمی میزان پر دو بڑے فنکاروں کے وزن ووقار کا اعتراف، کیا دنیائے تخلیق کا معجزہ نہیں ہے؟ شاید ہی کسی ادب کو یہ منزلت میسر ہو۔ یہ مغلوں کی دین ہو، یا مغربیوں کا فیضان۔ سرزمین ہند کی تاب کار زرخیزی کا یہ تخلیقی استعجاب فکر طلب ضرور ہے۔

بہ ظاہر یہ دونوں دارالخلافہ کے باشندے ہیں مگر بیسوں سلاطین وسلطنت سے سیراب ہیں۔ تحریری حوالوں میں یہ کثرت آرائی موجود ہے کہ دجلہ و دیتوب ونیل ان کی زد میں ہے۔ یہی نہیں آفاق بھی اپنی ممکنہ جہات کے ساتھ ان میں گم ہے۔ وسعت نظر کی پہنائی میں ارض وسما کی دنیا محدود نظر آتی ہے۔ شاید اسی باعث سے دونوں جہان تازہ کی تعمیر میں سرگرداں ہیں اور اپنی دنیا آپ پیدا کرنے کی اضطرابی آرزو میں سرشار دکھائی دیتے ہیں۔ ان کی وسعت طلبی گمان آباد ہستی اور آفاقی حصار کیا عرش

سے بھی پرے لے جاتی ہے۔ یہ تصور بایدو شاید کہیں نظر آئے۔ یہ تصورات اس تہذیب کے طفیل ہیں جو زمان و مکان کی ابدیت سے مستعار ہیں اور لامتناہی تسلسل کا نظری و فکری نکتہ فراہم کرتے ہیں۔ اسی سے تخلیقی فعالیت کا سرچشمہ حسن آفرینی کے مرقعے تیار کرتا ہے۔ جو ابدیت کی حدوں کو چھوتا ہے۔ اس عمل میں مرکزی محور ابن آدم کا ہے جو اپنے حدود میں خلق کی صفات رکھتا ہے۔ اس شرف میں کوئی دوسرا اس کا شریک نہیں ہے۔ دونوں کی آفاقی برتائی کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ ان کے فکر و اذکار میں انسان کو بڑی بزرگی اور برگزیدگی حاصل ہے۔ کائنات اور انسان کا یہ بسیط تصور دونوں کو مشترک اقدار سے منسلک کرتا ہے۔ نکھوکی کی پراگندہ فضا اور مغلوب قوم کی نفسیات میں اس بے کراں وسعت کی ترغیب ایک مستحسن فکری اقدام تھا، جس کے نقیب غالب بھی تھے اور اقبال بھی ہیں۔ جسمانی اور جغرافیائی حد بندیوں سے مفرنہ ملنے کی صورت میں تمناؤں کی کھلی فضا میں دو سانس کی سیر بھی جنھیں نایاب تھی۔ دونوں آزادی اور آرزو مندی کے خواہاں تھے۔ غالب کی فضائے بسیط تخلیقی تصور اقبال کے لیے بڑی کشش رکھتا ہے۔ ہر آن شانِ وجود کی صدا سے اقبال مضطرب ہیں۔ اس شش جہات کی دنیا کو وہ اہم قرار دیتے ہیں اور

جہاں اور بھی ہیں ابھی بے نمود

پر ان کا ایقان ہے۔ اس کی تخلیق وہ خود کرنا چاہتے ہیں۔

اس موضوع کو دوسرے رُخ سے بھی دیکھنے کی ضرورت ہے۔ اقبال، غالب کے ذہنی اُفق سے کہیں آگے ہیں۔ ان کی انفرادی تخلیقی توانائی کے علاوہ، ان کا مطالعہ، معاصر فکری رویے، ملکی اور بین الاقوامی سیاست کی کشاکش کی وجہ سے یہ سبقت ایک فطری فیض ہے۔ حیرت ہوتی ہے کہ اقبال نے غالب کی عظمت کو تسلیم کرنے میں بخل نہیں برتا، نہ ہی کسی تامل سے کام لیا۔ اقبال نے تو غالب سے بہت کم مرتبہ کے شعرا سے اپنے عجز و نیاز کا اظہار کیا ہے۔ داغ تو استاد تھے، امیر مینائی سے بھی اپنے اکتساب کا اعلان کیا ہے۔

عجیب شے ہے صنم خانۂ امیر، اقبال   میں بت پرست ہوں، رکھ دی ہے جبیں میں نے

مجنوں گورکھپوری کے حوالے سے یہ کہنے میں عار نہیں کہ اقبال نے مولانا روی سے جس نیاز مندی کا اظہار کیا ہے، وہ بے جا عقیدت کے علاوہ کچھ نہیں۔ اس سے اقبال کی مفکرانہ حیثیت کو نقصان پہنچا ہے۔ ان مباحث سے قطع نظر، اقبال کی علمی دیانت داری دیکھیے کہ وہ اپنے تصورات کو دوسروں سے بھی

منسوب کرتے ہیں۔اس نسبت میں ان کے قلب ونظر کی فراخی بھی شامل ہے۔اس نوع کا اظہار اقبال ہی کر سکتے تھے۔

خرد افزود مرا درسِ حکیمانہ فرنگ
سینہ افروخت مرا صحبتِ صاحب نظراں

غالب نے بھی کما حقہ اعتراف کیا ہے۔ ہاں کہیں کہیں ان کی شوخی نے عجیب لطف دیا ہے۔ سرقے وتوارد کے اتہام کو جس خوبصورتی سے غالب نے نبھایا ہے، وہ صرف غالب کو ہی زیب دیتا ہے۔

گماں مبر کہ توارد یقیں شناس کہ درد متاع من بہ نہاں خانۂ ازل بردست

مگر غالب نے صدق دل سے اپنے اکتساب اور عجز، دونوں کا برملا اظہار بھی کیا ہے

نگویم تازہ دارم شیوۂ جادو بیاناں را
ولے درخویش بینم کارگر جادوئے آناں را

اقبال کی طرح غالب نے بھی ظہوری، نظیری، عرفی، بیدل کی حکیمانہ بصیرتوں اور فنی کمالات کو تسلیم کیا ہے ہوتا بھی ہے کہ سلسلۂ فکر انسانی کا یہی تسلسل ہے جو فکر ونظر کو آگے کی طرف جولاں رکھتا ہے اور ماضی کے احوال وافکار سے سیرابی بھی حاصل کرتا رہتا ہے۔ فکر نہ جامد ہے اور نہ فن۔ دونوں رواں دواں رہتے ہیں۔اسی سے اکتسابات کا عمل نئے تخلیقی اسلوب اختیار کرتا رہتا ہے۔ یہ بات بھی توجہ طلب ہے کہ اقبال کی رہبری، غالب کے علاوہ کوئی دوسرا نہیں کر سکتا تھا۔ وہ جن تصورات کے حامل تھے اور ان کے لیے اظہار کا جو پیرایہ بیان درکار تھا، غالب ہی کفالت کر سکتے تھے۔ اسی لیے غالب سے استفادے کے علاوہ اردو کے دوسرے شعرا کا حوالہ یا اخذ اور استنباط کا اشارہ نہیں ملتا۔ یہ نکتہ بھی ذہن میں رکھیے کہ فکر ونظر کے عمیق عنوانات کے ابلاغ کے لیے میر امن، میر تقی میر، انشا، ذوق اور داغ کی زبان ساتھ نہیں دے سکتی۔ لفظ ومعنی کی ایک دوسری دنیا کی ضرورت نے غالب کو مجبور کیا کہ وہ روش عام سے ہٹ کر بیدل کی پیچیدہ گوئی میں پناہ لیں۔ لفظیات کی یہ تراشیدگی اور مفہوم کی گراں باری سے آہنگ کو متحمل کرتا معمولی ذہن کا کام نہ تھا۔ چناں چہ خود غالب کو احساس تھا کہ خیالات کے تلاطم کے لیے الفاظ کا جامہ تنگ نظر آتا ہے۔

کروں خوان گفتگو پر دل وجاں کی میہمانی

اقبال کے مشاہدے میں ترسیل کی یہ ناکامی کبھی کبھی نالۂ دل دوز بن کر نمایاں ہوتی ہے۔

حقیقت پہ ہے جامۂ حرف تنگ   حقیقت ہے آئینہ گفتار زنگ

فروزاں ہے سینے میں شمع نفس   مگر تاب گفتار کہتی ہے بس

یا اس سے زیادہ بلیغ اظہار اس شعر میں ہے:

درحرف نمی گنجد ایں معنی پیچیدہ

یک لحظہ بدل در شعر شاید تو درای

لفظ و معانی کے اس رشتے کو نظر میں رکھیں تو غالب و اقبال کے اسالیب کا تنوع اور دیرپا تاثر ذہن نشیں ہو سکے گا۔ دونوں کو ایک نئی زبان، نیا آہنگ اور نیا شعری سانچہ ڈھالنا پڑا، جس میں لفظوں کے معانی میں وسعت کے ساتھ پھیلنے کی کیفیت عام ہے۔ دونوں فن کار فکر کے ابلاغ میں کامیاب ہیں۔ اس کا سبب ہیں آپ کے سامنے ہے۔ یہ محض حادثہ نہیں ہے بلکہ ایک بدیہی حقیقت ہے کہ دونوں ذولسان شاعر ہیں اور زبانوں پر یکساں قدرت رکھتے ہیں۔ دونوں نے یہ میزان تخلیق بھی قائم کیا ہے کہ اردو میں اسی ادیب کو عظمت ملے گی جو فارسی و عربی زبانوں کا مزاج داں ہوگا۔ یہ وہ پیمانہ ہے جس پر فن کی بقا کا انحصار ہوگا۔ غالباً یہی اسباب ہیں جو اقبال کو غالب سے قریب کرتے ہیں۔ غالب طرز بیدل کے دلدادہ ہیں۔ اردو میں میر تک ان کی رسائی ناسخ کے توسط سے ہے۔ یہ بھی بلاوجہ نہیں ہے۔ بیدل کے بعد کون ہے جو غالب کے مزاج کو راس آتا۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ بیدل اقبال کو بھی بہت پسند ہیں۔ حد یہ ہے کہ بیدل کا ابہام بھی اقبال کو عزیز ہے اور وہ شاعری میں ابہام کی اہمیت کو ایک امر واقعہ تصور کرتے ہیں۔ کیا یہ ادبی تحقیق کا اعجاز نہیں ہے کہ تفکر اور طرز اظہار کی اتنی قربت کے باوجود اقبال نے اپنا الگ مقام پیدا کیا اور غالب سے آگے گامزن ہوئے۔ کوئی دوسرا شاعر ہوتا تو وہ اپنی ندرت فکر و اسلوب کا سفینہ ڈبو چکا ہوتا۔ اس کی حیثیت نقش کف پا کی بھی نہ ہوتی۔ دنیائے ادب میں متعدد فن کار اس سانحے کے شکار ہو کر گمنامی کے قعر میں گرے اور جاں بر نہ ہو سکے۔ میرے نزدیک اقبال کی آفاقیت اور عظمت کی یہ بڑی کرشمہ سازی ہے جسے بغیر حجت و براہین کے تسلیم کیا جا سکتا ہے۔ متنوع اور متضاد افکار کے ساتھ مختلف اسالیب کی آمیزش سے اقبال کے فکر و اظہار کی ساخت ہوتی ہے۔ یہ بھی ایک دلچسپ حقیقت ہے کہ دوسرے افراد و اسالیب کے برعکس مرشد روشن ضمیر، یعنی مولانا روم اور غالب نے اقبال

کی والہانہ شیفتگی کا سلسلہ ہر دور میں قائم رہتا ہے۔ ہمیں معلوم ہے کہ اقبال کی فکر کے مختلف ادوار ہیں اور وہ بہتر سے بہتر صورت گری کے لیے ہمیشہ آگے بڑھتے رہے، خیالات سے ترکِ تعلق بھی کرتے رہے اور رجوع بھی۔ نت نئے مشاہدے اور ان کے عواقب انھیں مجبور کرتے رہے کہ وہ فکر فروزاں کی تکمیل کے لیے تلاش جاری رکھیں۔ شاعری یا فکر کا ابتدائی دور دیکھیں۔ آپ باور کریں گے کہ غالب سے اقبال کی ذہنی مناسبت کتنی معنی آفریں ہے۔ آغازِ شاعری سے لے کر پایانِ عمر تک غالب سے ان کی عقیدت قائم رہتی ہے۔ اسے آپ معمولی بات نہ سمجھیں۔ اقبالیات کے مطالعہ میں اس ارتباط کی بڑی اہمیت ہے۔ اقبال انیسویں صدی کی آخری دہائی میں فکرِ سخن کی طرف مائل ہوتے ہیں۔ ۱۹۰۰ء کی ایک مشہور نظم ''ابرِ گہر بار'' ہے۔ حضور سید کونین ﷺ کی شان میں یہ نظم فریادِ امت کے نام سے منسوب ہے۔

تیری الفت کی اگر نہ ہو حرارت دل میں
آدی کو بھی میسر نہیں انساں ہونا

بحر و قافیہ کے علاوہ کئی مفاہیم کے ساتھ اس بند کی لفظیات میں غالب کی آوازِ بازگشت سنائی دیتی ہے۔ شہادت گر (قتل گہ) آساں، برقِ نگہ (تقاضای نگہ) شوق (دیوانگیِ شوق) قصر (کاشانہ) نظارۂ رخسار (عہد نظارہ) ویراں (خرابی) حیراں (حیران) چلمن (جلوہ) کے علاوہ ذرا مصرعوں کو ملاحظہ فرمایئے:

لطف دیتا ہے مجھے مٹ کے تیری الفت میں
(لے گئی خاک میں ہم داغ تمنائے نشاط)
کبھی چلمن کو اٹھانا کبھی پنہاں ہونا
(آپ جانا ادھر اور آپ ہی حیراں ہونا)

اس سے آپ کو اندازہ ہوگا کہ اقبال کی یہ پسندیدگی بلا سبب نہیں ہے۔ اقبال کی دوسری نظم جو شمع کے عنوان سے ۱۹۰۲ء میں دسمبر مخزن میں شائع ہوئی تھی۔ پہلے ہی بند کا ٹیپ کا شعر ہے، جو بعد میں بانگِ درا کی ترتیب کے وقت حذف کر دیا گیا۔

از مہر تا بہ ذرۂ دل، وہ دل ہے آئینہ

اسی سال یعنی ۱۹۰۲ء کی ان کی یادگار زمانہ غالبیات میں سب سے مہتم بالشان خراج عقیدت سے معمور اور غالب شناسی میں سنگ میل کی حیثیت رکھنے والی نظم "مرزا غالب" ہے، جس کے پہلے ہی بند میں دیوان غالب کا پہلا شعر ٹیپ کا بند تھا جو بعد میں شامل نہ ہوسکا۔ یعنی نقش فریادی ہے کس کی شوخیِ تحریر کا۔ ہماری ادبی تاریخ میں دو اساتذہ کے اسمائے گرامی شاگردوں کی ذہنی تربیت اور فکری تشکیل میں بے نظیر ہیں۔ مولانا فاروق کو مولانا شبلی کی نشو ونما میں اور مولانا میر حسن کو اقبال کی تربیت میں بڑا دخل ہے۔ اقبال نے بھی کھلے دل سے اعتراف کیا ہے۔

وہ شمع بارگاہ خاندان مرتضوی
رہے گا مثل حرم جس کا آستاں مجھکو
نفس سے جس کے کھلی میری آرزو کی کلی
بنایا جس کی مروّت نے نکتہ داں مجھکو

مولانا سید میر حسن تبحر علمی کے ساتھ ادبیات سے شغف رکھتے تھے۔ تحقیق اور ہنرمندی کے رمز شناس بھی تھے۔ ساتھ ہی افکار ونظریات کے مختلف دبستانوں پر گہری نظر کے مالک تھے۔ اقبال نے لکھا ہے کہ وہ مسائل دقیقہ یا فلسفہ کے مہمات مسائل پر جب الجھتے تو سیالکوٹ آکر مولانا سے رجوع کرتے اور مولانا سے ہی ان کی تشفی ہوتی۔ ان امور سے قطع نظر، مولانا بے حد روشن خیال اور وسیع المشرب بھی تھے۔ اندازہ لگایئے کہ پنجاب کے علماء مل جل کر سرسید احمد خاں اور ان کی تحریک کی مخالفت پر آمادۂ پیکار تھے، مگر مولانا سید میر حسن، سرسید کے مداحوں اور میزبانوں میں تھے۔ وہ سرسید کے ساتھ علی گڑھ کے لیے چندہ بھی فراہم کرتے۔ سرسید کے استقبال میں انھوں نے ایک عربی قصیدہ بھی لکھا تھا۔ مکاتیب سرسید کے مطالعہ سے بھی اس تعلق پر بڑی روشنی پڑتی ہے۔ اقبال علی گڑھ تحریک سے مولانا کے توسط سے روشناس ہوئے۔ اس کا قوی امکان ہے کہ غالب سے پسندیدگی کی ایک وجہ مولانا کی ذات بھی ہوسکتی ہے۔ سرسید تو غالب کے نیازمندوں میں ہیں۔ یہ دوسری بات ہے کہ سرسید کی تاریخی ترتیب کو غالب نے استحسان کی نظر سے نہیں دیکھا اور تقریظ میں ماضی پرستی کو فعل عبث قرار دیا۔

مردہ پروردن مبارک کار نیست

ماضی، بہ عنوان دیگر تقلید پرستی ہے جو غالب کی اجتہاد پسند طبیعت کے منافی ہے۔

چہ خوش بودے اگر مردِ نکوپے　　ز بندِ پاستاں آزاد رفتے
اگر تقلید بودے شیوۂ خوب　　پیغمبر ہم رہِ اجداد رفتے

با من میاویز اے پدر فرزند آدم را نگر

ہر کس کہ شد صاحب نظر　　دین بزرگاں خوش نکرد

اقبال تو خودکشی کو تقلید پر ترجیح دیتے ہیں

تقلید کی روش سے تو بہتر ہے خودکشی　　رستہ بھی ڈھونڈ خضر، سودا بھی چھوڑ دے

مگر اقبال کی فکری صمیمیت اور اعتدال پسندی نے اسے مخصوص نظامِ فکر سے مربوط کیا ہے۔

ز اجتہادِ عالمانِ کم نظر　　اقتدا بر رفتگاں محفوظ تر

میرا قیاس ہے کہ مولانا میر حسن نے تخلیقی تربیت میں اقبال کو مطالعہ غالب کی تحریک دلائی ہو۔ یہ بھی امکان ہے کہ مولانا، گرامی نے مزید مہمیز کیا ہو۔ ان اقتباسات سے قطع نظر حقیقت یہ ہے کہ ۱۸۹۷ء سے ۱۹۰۱ء کا تین سال یا چار سال کا درمیانی وقفہ غالب شناسی کا نقطۂ آغاز ہے۔ وہ ابتدا جو اپنے بطن میں بلندی کی معراج رکھتی ہے۔ یادگار غالب، ۱۸۹۷ء میں شائع ہوئی اور اقبال کی نظم 'مرزا غالب' مخزن میں ستمبر ۱۹۰۱ء میں شائع ہوئی۔ اگر مرثیہ غالب کو نظر انداز کر دیں تو اقبال کی یہ نظم کسی بڑے شاعر کا پہلا اخراج عقیدت ہے جو غالب کے فکر و فن کو نئی معنویت کے ساتھ پیش کرتا ہے۔ اس نظم میں پانچ بند تھے۔ بانگِ درا کی ترتیب کے وقت دوسرا بند حذف کر دیا گیا اور ایک نیا بند لکھ کر شامل کیا گیا۔ حذف شدہ بند کے اشعار قابل ذکر ہیں کیوں کہ اقبال نے دیوان غالب کے پہلے اور مفہوم کے اعتبار سے مختلف المعنی کے حامل اس شعر کو ٹیپ کا شعر قرار دیا تھا۔

معجز کلکِ تصور ہے و یا دیواں ہے یہ　　یا کوئی تفسیرِ رمزِ فطرتِ انساں ہے یہ
نازشِ موسیٰ کلامی ہائے ہندوستاں ہے یہ　　نورِ معنی سے دل افروز سخنداناں ہے یہ

نقش فریادی ہے کس کی شوخیِ تحریر کا
کاغذی ہے پیرہن ہر پیکرِ تصویر کا

اس نظم میں اقبال نے چار نکتوں پر خاص توجہ دی ہے۔ غالب کا تفکر یا تخیل اور اس کی عظمت پر

اظہار اور اقرار ملتا ہے، جیسے فکرِ انساں، مرغِ تخیل، فردوسِ تخیل، کشتِ فکر، رفعتِ پرواز، فکرِ کامل وغیرہ۔ دوسرا پہلو غالب کی اندروں بینی ہے جو پردہ بہ پردہ جو کو چیر کر اسرارِ حیات کا انکشاف کرتی ہے۔ جیسے روح، پنہاں، مستور، مضمر، اعجاز، سودائی دل، دل افروز، نورِ معنی، رمزِ فطرت، محو حیرت، نگاہ نکتہ بیں، ذرے ذرے میں خوابیدہ شمس و قمر، خاک میں پوشیدہ لاکھوں گہر، ذہن فخرِ روزگار کے استعاروں اور کنایوں میں بیان کیا گیا ہے۔

تیسرا نکتہ وہ ثقافتی روح ہے، جس کی ترجمانی میں کلامِ غالب وقف ہے، جسے نظر انداز کر کے نہ تو اس تخلیق کو سمجھنا ممکن ہے اور نہ تخلیق کار کو۔

نازشِ موسیٰ کلامی ہائے ہندوستان ہے یہ، خندہ زن ہے غنچۂ دلِ گل شیراز پر، اُجڑی ہوئی دلی میں آرامیدہ، کیا ہوگئی ہندوستاں کی سرزمیں، جہاں آباد گہوارہ علم و ہنر، سراپا خاموش تیرے بام و در، ذرّے ذرّے میں تیرے خوابیدہ ہیں شمس و قمر، پوشیدہ ہیں تیری خاک میں لاکھوں گہر، وفن ہے تجھ میں فخرِ روزگار، جو آبدار موتی کی مانند ہے۔

حیرت ہوتی ہے کہ غالب پر سب سے اچھی کتاب یادگارِ غالب سمجھی جاتی ہے اور سچائی بھی یہی ہے، مگر حالی نے فکر کی عظمت، تفکر تخیل کی بلند پروازی، فکرِ کامل، فردوسِ تخیل، مختصر اً غالب کی عظمتِ فکر اور تخیل کی پروازی کا ذکر نہیں کیا ہے۔ ہاں، نادر خیال، نیا خیال، اچھوتا خیال جیسے الفاظ استعمال کیے ہیں۔ یہ اقبال اور صرف اقبال ہیں جنھوں نے پہلی بار غالب کے فکری ارتفاع پر توجہ دلائی ہے۔ اسی طرح اقبال نے غالب کی نگاہِ نکتہ بیں، تفسیرِ رمزِ فطرت انساں، فن کی معجز نمائی، شوخیِ تحریر میں رمزِ حیات کی پہنائی کا بھی ذکر نہیں ملتا۔ تیسرا پہلو بھی اقبال کا اختراعی اظہار ہے، یعنی فن اور فنکار کو ثقافت کے آئینہ خانے میں دیکھنے یا پرکھنے پر اصرار اقبال کی انتقادی بصیرت کی شناخت ہے جسے آج کے نظریہ ساز ناقد برتنے پر مجبور ہو رہے ہیں۔ خندہ زن ہے غنچۂ دل گل شیراز پر۔ گل شیراز کے بارے میں ڈاکٹر سید عبداللہ نے سعدی، حافظ اور عرفی کا نام لیا ہے اور عرفی کی نشان وہی کی ہے۔

اس نظم میں پیش کیا گیا آخری نکتہ ہمارے نزدیک بہت اہم ہے اور دور رس امکانات کی طرف رہنمائی کرتا ہے۔ خود اقبال کی نکتہ رس طبیعت کا ادراک ہوتا ہے۔ غالب کو اب تک فارسی شعرا کا ہم دوش بتایا گیا تھا مگر اقبال نے گلشن ویمر میں خوابیدہ گوئٹے کا ہم نشیں قرار دے کر غالب کو آفاقی حدود

تک لے جانے میں سبقت لی ہے۔ یہ بات اقبال سے پہلے نہ حالی کی زبان سے سنی گئی اور نہ بعد کے زمانہ قریب میں۔ اقبال کا یہ قول ان کی شعوری اور سچی ہوئی سچائی ہے اور روشن دلیل بھی ہے جس کا سہارا لے کر ڈاکٹر عبدالرحمٰن بجنوری نے ایوان تنقید کا بلند مینار تعمیر کیا اور غالب کو مفکرین مغرب کے روبرو بٹھایا۔ میں سمجھتا تھا کہ شاید ۱۹۲۴ء میں ترتیب نو کے وقت نظم میں یہ شعر اضافہ کیا گیا ہو مگر ایسا نہیں ہے۔ حیرت ہوتی ہے کہ اقبال ۱۹۰۱ء میں گوئٹے سے واقف تھے اور غالب کو گوئٹے کا ہم نوا سمجھتے تھے۔ اردو میں یہ پہلی آواز تھی اور پہلا تقابل۔ یوں بھی اقبال کو بہت سی اولیات حاصل ہیں، ان میں یہ بھی اہم ہے۔

یہ امر بھی ملحوظ خاطر رہے کہ ڈاکٹر بجنوری ایک جواں سال، نئی تعلیم سے بہرہ مند اور بہت باصلاحیت انسان تھے۔ اقبال سے ان کے مراسم اور ذہنی تعلق کی بنا پر یہ کہنا مناسب ہوگا کہ اقبال کے خیالات سے وہ اچھی طرح واقف تھے۔ وہ پہلے شخص ہیں جنھوں نے "اسرار و رموز" پر انگریزی میں مضامین لکھے۔ وہی ڈاکٹر بجنوری ہیں جنھوں نے ۱۹۱۸ء میں محاسن کلام غالب لکھ کر غالب شناسی میں ولولۂ تازہ پیدا کیا۔ میرا مفروضہ یہ ہے کہ حالی اور بجنوری کے درمیان اقبال ایک سنگ میل کی حیثیت رکھتے ہیں۔ بالفاظ دیگر حالی کے بعد اقبال نے غالب شناسی کی راہیں کشادہ کیں، یا تحریک پیدا کی، یا توجہ دلائی۔ ان کی مفکرانہ اور شاعرانہ حیثیت مسلّم ہے، مگر غالب شناسی کی تاریخ میں اقبال ایک اولی مقام بھی رکھتے ہیں۔ اس بات پر خندہ زن یا متحیر ہونے کی ضرورت نہیں ہے اور میرے نزدیک اقبال سے بڑھ کر نہ کوئی غالب شناس ہوا اور نہ ہی غالب کی صحیح منزلت سے آگاہ ہو سکا۔ اقبال کو قدرت نے وجدانی فکر ودیعت کی تھی اور بڑی فیاضی کے ساتھ بخشی ہوئی اس دولت بیدار کو اقبال بروئے کار بھی لائے۔ اقبال ہر دور میں غالب سے قریب تر ہوتے گئے اور اس مقام تک لے گئے جہاں دوسرے ناقدین گزر بھی نہ سکے۔

بانگ درا کے ابتدائی دور کی ہی نظم "داغ" ہے۔ (نظم) کا پہلا ہی مصرع عظمت غالب کے اعتراف میں ہے۔

عظمتِ غالب ہے اک مدت سے پیوندِ زمیں

اس نظم کے چند اشعار متروک قرار دیے گئے جن میں یہ شعر بھی زد میں آ گیا۔

جوہرِ رنگیں نوائی پاچکا جس دم کمال
پھر نہ ہوسکتی تھی ممکن میر و مرزا کی مثال

یہ نظم ۱۹۰۵ میں شائع ہوئی۔ وہ ۱۹۰۵ء سے ۱۹۰۸ء تک یورپ میں قیام پذیر تھے اور گہرے مطالعہ میں منہمک۔ گوئٹے کو بالاستعیاب پڑھا اور تفاخر و تفکر کا سلسلہ جاری رہا۔ واپسی کے بعد بھی وہ گوئٹے کے مزار کی زیارت کا ارمان رکھتے تھے۔ ۱۹۱۴ء کے ایک خط میں مس ویگے ناست کو لکھا ہے کہ اگر یورپ رہا تو اس عظیم فن کار گوئٹے کے مزار مقدس کی زیارت کو جاؤں گا۔

اقبال کے فکری سفر کی دلچسپ داستان کے سنجیدہ مطالعہ میں ان کی شاعری، خطوط، مضامین، خطبات، ملفوظات کے ساتھ ان کی مختصر ڈائری کے مندرجات پر توجہ بہت ضروری ہے۔ اس میں قلب و نظر کی بعض ایسی کیفیات کا ذکر ہے جو دوسری تحریروں میں ناپید ہیں۔ یہ ۱۹۱۰ء کے، چند ماہ میں لکھی گئی تحریروں کے شذرات ہیں۔ جنھیں Stray Reflection کے نام سے ۱۹۶۵ء میں جاوید اقبال نے شائع کیا تھا۔ اس ڈائری یا نوٹ بک میں غالب کے بارے میں پیغمبرانہ پیشن گوئی بھی ہے جو زمانہ مابعد میں حرف بہ حرف ثابت ہوئی۔ ۱۲۵ عنوانات میں سے صرف دو پر اکتفا کروں گا جن میں غالب کے عبقری ذہن اور اس کے اثرات کا ذکر ہے۔ اقبال کو یقین ہے کہ غالب کا اثر و نفوذ زمانے کے ساتھ بڑھتا جائے گا۔

شہرت شعرم بہ گیتی بعد من خواہد شدن

Ghalib

As far as I can see Mirza Ghalib the Persian poet -- is probably the only permanent contribution that we—Indian Muslims have made to the general multi-literature.Indeed he is one of those poets whose imagination and intellect place above the narrow limitations of creed of nationality. His recognition is yet to be recognize.

ہیگل، گوئٹے، غالب، بیدل اور ورڈس ورتھ

مجھے اعتراف ہے کہ میں نے ہیگل، گوئٹے، غالب، بیدل اور ورڈس ورتھ سے بہت کچھ لیا ہے۔

اول الذکر دونوں شاعروں نے اشیاء کے اندرون تک پہنچنے میں میری رہبری کی۔ تیسرے اور چوتھے نے (غالب وبیدل) مجھے یہ سکھایا کہ شاعری کے غیر ملکی تصورات کو جذب کرنے کے بعد بھی جذبہ و اظہار میں کیسے مشرقیت کو برقرار رکھا جا سکتا ہے اور موخرالذکر نے میری طالب علمی کے زمانے میں مجھے دہریت سے بچالیا۔

اقبال کے ان تصورات کی روشنی میں غالب پر انتقادی نظر ڈالنے سے پہلے ہماری ذمہ داریاں بڑھ جاتی ہیں۔ تفہیم غالب کا مسئلہ بہت ہی پیچیدہ اور پر خطر ہے۔ مطالعہ ومشاہدہ کی بے پایانی کے ساتھ ادب و دانش، اور اسالیب و افکار کے سیل سے سروکار پڑتا ہے۔ تب ہی شاید گوہر مراد یا شاہد معنی ہاتھ آئے۔ میں یہ نہیں کہتا کہ اقبال کے یہ فکری ارتعاشات منظر عام پر آئے اور عوام وخواص نے استفادہ کیا۔ ظاہر ہے کہ اس ڈائری کی اشاعت بہت بعد کی ہے۔ یہ تو ممکن ہے کہ اقبال کے خیالات سے روشناسی ہوئی ہو۔ کم سے کم ۱۹۲۸ء کی یہ تقریظ جو مرقع غالب میں موجود ہے، ڈائری کے کئی بنیادی خیالات اس تقریظ میں موجود ہیں۔

The spiritual health of a people largely depends on the kind of inspiration which their poets and artists recieve. But inspiration is not a matter of choice. It is a gift, the character of which can not be critically judged by the recepient before accepting it.It comes to the individual unsolicited and only to socialise itself

The artist who is a blessing to mankind defies life. He is an associate of God and feels the contact of time and eternity in his soul.

اس تحریر کا سیاق غالب کا کلام اور فن مصوری سے انطباق ہے، نیز شاعری اور پیامبری کے مقصدِ جلیل کا فکری ارتباط بھی ہے۔ فن جو الہام کی علوئیت سے ہم کنار ہوتا ہے، جاوداں نقش چھوڑتا ہے۔ غالب کا فن بھی دائمی اقدار سے دوام حاصل کرتا ہے۔ یہ اقدار الہامی انعام سے منزہ ہوتے ہیں اور بنی نوع انسان کو غیر معمولی انبساط بخشتے ہیں۔ اسی انبساط پر ثقافت کا مدار قائم ہوتا ہے۔

اقبال کی مشہور تخلیق جاوید نامہ اسی دور کی زندہ جاوید یادگار ہے جس میں مقاماتِ قدس کے ساتھ عظیم انسانوں کی پاکیزہ ارواح کے احوال بھی قلم بند کیے گئے ہیں۔ فلکِ مشتری کی سیر ارواحِ جلیلہ کی ملاقات سے شروع ہوتی ہے جس میں حلاج، غالب اور قرۃ العین طاہرہ شامل ہیں۔ یہ خلد آشیاں ہیں اور سیر جاوداں کی مالک ہیں۔ نوائے حلاج کے بعد نوائے غالب خوانخیں کے مشہور اور پُرشور انقلابی آواز سے شروع ہوتی ہے۔

بیا کہ قاعدۂ آسماں بگردانیم　　قضا بگردشِ رطلِ گراں بگردانیم

غالب کی یہ ملکوتی آواز اقبال کو بہت پسند ہے۔ انقلاب واحتجاج کا زلزلہ خیز نعرہ ان کی اپنی آواز بن جاتی ہے۔ اس غزل کے بعد عالمِ ارواح میں اقبال و غالب کا مکالمہ شروع ہوتا ہے جو استفہام واستفسار کی صورت میں ہے۔ اقبال، غالب سے خوانخیں کے شعر کا مطلب دریافت کرتے ہیں

قمری کفِ خاکستر و بلبل قفسِ رنگ

اے نالہ نشانِ جگرِ سوختہ، چیست؟

چھ اشعار پر مشتمل غالب کا جواب نظر افروز اور توجہ طلب ہے۔ ماحصل یہ ہے:

تو ندانی ایں مقامِ رنگ و بوست

قسمتِ ہر دل بقدرِ ہائے و ہوست

یا برنگ آ یا بہ بیرنگی گذر　　تا نشانے گیری از سوزِ جگر

زندہ رود کا اب دوسرا سوال ہے جس نے غالب کے معتقدات کو متزلزل کیا اور نبوت کے سلسلے میں امتناعِ نظیر کے قضیے میں کھڑا کردیا:

صد جہان پیدا دریں نیلی فضاست

ہر جہاں را اولیا وانبیا است

نیک بنگر اندریں بود و نبود　　پے بہ پے آید جہانہا در وجود

ہر کجا ہنگامۂ عالم بود　　رحمۃ اللعالمینے ہم بود

تیسرا سوال　　فاش تر گو زانکہ فہم نارساست

غالب　　آں سخن را فاش تر گفتن خطاست

اقبال	گفتگوئے اہلِ دل بے حاصل است؟	
غالب	نکتہ را بر لب رسیدن مشکل است	
زندہ رود	تو سراپا آتش از سوزِ طلب	بر سخن غالب نیائی اے عجب
غالب	خلق و تقدیر و ہدایت ابتداست	رحمۃ اللعالمین انتہا است
زندہ رود	من ندیدم چہرۂ معنی ہنوز	آتشے داری اگر مارا بسوز
غالب	اے چو من بینندۂ اسرارِ شعر	ایں سخن افزوں تر است از تارِ شعر
	شاعراں بزمِ سخن آراستند	ایں کلیماں بے ید بیضا ستند
	آنچہ تو از من بخواہی کافری است	کافری کو ماورائے شاعری است

آپ نے ملاحظہ فرمایا کہ اقبال کی نظر میں غالب کا مقام صرف شاعر یا فنکار کا نہیں ہے بلکہ ایک فکر ساز اور نکتہ رس مردِ قلندر کا ہے جس کی کارگہِ فکر میں قوموں کی تقدیر کے ماہ و انجم تخلیق پاتے ہیں۔ کیا کسی ناقد کی نظر اس بازیافت کی متحمل ہو سکی؟ یا کسی شارح نے قارئینِ غالب کو یہ پرواز دی یا کسی شاعر نے پیکرِ غالب میں یہ رنگ اور نقش و نگار محسوس کیا۔ تفہیمِ غالب کے لیے ایک دانائے راز کی ضرورت ہے جو فلسفہ و فکر کے ساتھ شعر و نغمہ کا رمز شناس ہو اور تخلیق پُر اسرار اعجاز کا امین بھی ہو۔ غالب نے مطالبہ کیا ہے

دبیرم شاعرم؟ رندم ندیمم شیوہ ہا دارم

اب میں دورِ آخر کے کلام کی طرف آپ کا التفات چاہتا ہوں، یعنی بالِ جبریل، جو اقبال کے تفکر اور تخلیق کی سب سے پختہ پہچان ہے۔ کہیں کہیں سے غالب کی سایہ نشینی کی ایک جھلک پیش کرنے کی سعادت چاہتا ہوں۔ اقبال کی ایک نظم گدائی ہے جو پیکر تراشی اور نغمگی کے جلو میں فکری اسالیب سے انتہائی پُرکشش ہو گئی ہے۔ اس کا مصرع ملاحظہ ہو! اس کے آب لالہ گوں کی خونِ دہقاں سے کشید۔ خونِ دہقاں کی ترکیب غالب کی دین ہے۔

برقِ خرمنِ راحت، خونِ گرمِ دہقاں ہے

ایک اور نادر ترکیب ملاحظہ فرمائیں۔ اقبال کا شعر ہے:

ستیزہ کار رہا ہے ازل سے تا امروز
چراغِ مصطفویؐ سے شرارِ بولہبی

غالب کی تلمیح دیکھیے:

دریں چمن گل بے خارکس نہ چید کسے چراغ مصطفویؐ با شرار بولہبی

ان کی شہرۂ آفاق انقلابی نظم "فرمان خدا فرشتوں سے" ہے جس کی تمثال اردو کیا، ہندستانی کیا، اور عالمی ادبیات کیا؟ بہ قول مجنوں گورکھپوری مارکس اور لینن بھی ایسا انقلاب آفریں نعرہ نہ دے سکے۔ یہ شعر آپ کے حافظے میں اچھی طرح محفوظ ہے۔

حق را بسجودے صنماں را بطوافے

بہتر ہے چراغ حرم و دیر بجھا دو

غالب کا مشہور قول بھی آپ کی گرفت میں ہے

زنہار ازاں قوم مباشی کہ فروشند

حق را بسجودے و نبی را بہ درودے

بستر مرگ پر لکھی جانے والی ارمغان حجاز کی آخری نظم سے پہلے کی نظم مولانا حسین احمد مدنی کے نظریۂ وطنیت کی تردید میں ہے، نظم کا پہلا مصرع

عجم ہنوز نہ داند رموز دیں ورنہ

کو پیش نظر رکھیں اور غالب کا یہ شعر بھی سامنے ہو تو ذہنی اشتراک او تخلیقی انبہار کا بے مثل ارشاد، خیال انگیزی کے لیے کافی ہے۔

رموز دیں نشناسم درست و معذورم

نہادِ من عجمی و طریق من عربی است

کیا غالب کا مصرع ثانی اقبال کے اس زبان زدعام مصرع کی یاد نہیں دلاتا ہے۔

نغمہ ہندی ہے تو کیا لے تو حجازی ہے مری

خضر راہ کی ایک پسندیدہ تلمیح ہے

اے کہ نشناسی خفی را از جلی ہشیار باش اے گرفتار ابوبکرؓ و علیؓ ہشیار باش

غالب سر حق کے بر تو گرد منجلی اے گرفتار ابوبکرؓ و علیؓ

اخذ واستفادے کی ان متعدد مثالوں میں اقبال کے شعری اظہار کی نوع بنوع کیفیات ملتی ہیں اور

ان کی موجودگی سے نمایاں ہے کہ غالب کے اثرات کو اقبال نے کس قدر جذب کیا ہے اور لاشعوری طور پر ان کے کلام میں ان کا در آنا ایک فطری تقاضا بن کر حرف وصوت میں نمایاں ہوتا ہے۔ کم سے کم اردو کے منظر نامے میں ایسی مثال موجود نہیں ہے۔ میں نے جان بوجھ کر اور آپ حضرات کو صحیح مخاطب تسلیم کر کے صرف اردو کلام سے مثالیں پیش کی ہیں۔ جب کہ ہم آپ تسلیم کرتے ہیں کہ دونوں کے فلسفہ و شعر کا ارتکاز اردو میں نہیں، فارسی میں ملتا ہے۔ فکر و فلسفہ ہو یا شعر و نغمہ ان کی ارتقائی صورت اپنی تمام رعنائیوں کے ساتھ فارسی میں ہی جلوہ گر ہے۔ یہ صرف مذاقِ سخن نہیں تھا بلکہ لسانی ضرورت تھی اور ثقافتی تقاضا۔ جادۂ پیماں، جگر تاب، حسن ازل، جولانگہ، تاب گفتار، خوگرفتہ، ذوقِ نظر، رگِ ساز، رگِ سنگ، رموزِ دیں، ستیزہ کار، سینہ سوز، شاہد مضمون، شبِ زندہ دار، شب گیر، شرر فشاں، شوخیٔ گفتار، عیار کامل، غوغائے رستاخیز، فروغِ بادہ، فروغِ نظر، کارگہ شیشہ گراں، کافر عشق، گردش روزگار، گریبان مطلع، گہرہائے راز، چند چرخ کہن، لذت گفتار، شاخ نبات، مرکز پرکار، مضراب نے، منت کش، مئے شبانہ، مئے لعل فام، نفس آتشیں، نغمہ سنج، نوائے شوق، ولولۂ شوق، لالہ خودرو، ہمدم دیرینہ، ہنگامہ عالم وغیرہ۔

بادی النظر میں یہ ایک سرسری ترکیب شماری ہے جن سے کلام اقبال کی شادابی اور شگفتگی کا اندازہ ہوتا ہے۔ ماضی کے فنی کمالات اور فکری یافت سے شاید ہی کوئی دوسرا فنکار مستفیض ہوا ہو اور ان یافت کے سہارے اپنی انفرادی تخلیق کا ایسا پُرشکوہ قصر تعمیر کر سکا ہو کہ تمام تخلیقات نگوں سار نظر آئیں۔ اقبال کے کلام کا جلال و جبر دت، اپنے قاری کو جس محویت سے دوچار کرتا ہے، وہ ادبی تخلیق کا پُراسرار رمز ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اقبال کی پرستش تو ہوئی مگر پیروی نہ ہو سکی۔ اقبال پر کی جانے والی سخت سے سخت معاندانہ تنقید بھی بے اثر ہو کر رہ گئی کیوں کہ اقبال نے اپنے افکار کو بے پناہ جذبے کی گرمی سے ہم آمیز کیا ہے۔ اس تاب و تپش میں ہر شے پگھل جاتی ہے۔

اس باب میں آخری بات کی طرف آپ حضرات کا بہ طور خاص التفات چاہوں گا۔ اقبال کے مجموعہ ہائے کلام میں ہی نہیں بلکہ اردو ادب میں ایسی شاہ کار نظمیں میسر نہیں ہیں۔ آپ چاہے پہلی حیثیت سے مسجد قرطبہ کو یاد کریں یا ساقی نامہ کو۔ اقبال کی یہ تخلیقی جینیس اور صلاحیت کا اس سے بڑا ثبوت ہم فراہم نہیں کر سکتے۔ پروفیسر کلیم الدین احمد جیسے سخت دارو گیر رکھنے والے نقاد نے بھی ساقی نامے کو سحر آفریں نظم قرار دیا ہے۔ ساقی نامہ ظہوری سے غالب تک محمد فقیہ دردمند سے اقبال تک ساقی نامہ کی ایک

ادبی روایت رہی ہے۔ غالب کا ساقی نامہ اس روایت کی ایک مضبوط کڑی ہے۔ اقبال نے بھی ساقی نامہ کی اسی بحر کا انتخاب کیا ہے۔ میں نفسِ موضوع پر گفتگو نہیں کرتا صرف شعری پیرایۂ اظہار پر آپ کی توجہ چاہوں گا۔ اقبال کے ساقی نامہ کا بے مثل بہاؤ، روانی خود شعری تخلیق کا بیش بہا سرمایہ ہے۔ اس نظم کے لفظ لفظ سے فکر یا پیغام کا چشمہ ابل رہا ہے۔ محسوس نہیں ہوتا کہ شعر و فلسفہ میں کوئی مغائرت بھی ممکن ہے۔ ایسا امتزاج کہ خود تخلیق بھی اس بوالعجبی پر ناز کرے۔ لیکن کیا آپ کو یقین آئے گا کہ اقبال کا غالب سے استفادہ کن حدود تک لسِ تحریر بخشتا ہے۔ ذرا لفظیات ملاحظہ ہوں۔

اقبال کے اشعار آپ کے پیش نظر ہیں۔ غالب کے دو چار اشعار سے مقابلہ فرمائیں۔

به دور پیاپے به پیمائے مے　　بشور دمادم بفرسائے نے
به می دادن اے سرد سوسن قبائے　　بزلف درازت به پیچا و پائے
چه ساقی یکے پیکرِ سیمیا　　مسِ آرزوئے مرا کیمیا
گل و بلبل و گلستاں نیز ہم　　مہ و انجم و آسماں نیز ہم
نوا گر کنے مرغ بر شاخسار　　بموج آورے آب در جوئبار

یہ چند مثالیں یہاں وہاں سے برآمد کی گئی ہیں۔ فارسی کا کلام نظر انداز کیا گیا ہے۔ اردو کلام سے ہی سروکار رکھا گیا ہے اور صرف شعری پیکر اظہار تک اپنے کو محدود کیا ہے کیوں کہ فکر و نظر کے مشترک اور اختلافی پہلوؤں کو ضبط تحریر میں لانے کے لیے ایک اور مقالے کی ضرورت ہے۔ آپ اسے تفہیم غالب کہیں یا اقبال رسی۔ دراصل میں نے دونوں نابغہ روزگار کو خراج عقیدت پیش کرنے کے لیے کچھ کہنے کی کوشش کی ہے۔ بقول اقبال:

به حرفے میتواں گفتم تمنائے جہانے را
من از ذوق حضوری طول دادم داستانے را

... تمنا کہیں جسے

غالب ان شاعروں میں ہیں جن کے اشعار کو بار بار پڑھنے کے باوجود کسی نہ کسی وقت ایسا لگتا ہے جیسے کوئی ان سنی آواز، کوئی دل کش لے، کوئی بے نام لذت احساس کو خود بخود دیوان غالب کی طرف واپس لے جا رہی ہو اور پھر وہاں پہنچ کر کچھ اور ڈھونڈھنے لگیں، جو ہیں کہیں ہو، مگر ملتا نہ ہو، تو اسے پانے یا نہ پانے کا جو مزا ہے اسی نے غالب سے ہمارا ایک رشتہ قائم کیا ہے اور ایسی حیرت عطا کی ہے، ہر بار دیوان غالب پڑھنے کے بعد ہم کسی نہ کسی نئے سوال سے دوچار ہوتے ہیں۔

غالب کی مشکل پسندی کا چرچا بہت ہوا ہے۔ اس کے باوجود وہ اردو کے سب سے مقبول شاعر ہیں شائستہ محفلوں میں، موسیقی کے جلسوں میں، خوشگوار گفتگوؤں میں بلکہ آج کے ہندستانی کلچر میں خوش مذاقی کے نشانی ہی غالب سے بُری بھلی آشنائی ہے۔ اپنی مشکل پسندی کے باوجود غالب کا دھیرے دھیرے ایک مجلسی فیشن بن جانا کوئی حیرت کی بات نہیں۔ بہر حال ان کی شاعری کو سمجھنے کی کوشش کر رہا ہوں۔ اس دعوے کے بغیر کہ کچھ سمجھ میں آ بھی سکا یا نہیں۔

شاعر بڑا ہو یا چھوٹا، شعر اسی زبان میں کہتا ہے جس کا اس کے عہد میں چلن ہے۔ کوئی بھی شخص کوئی من مانا لفظ نہیں گھڑھ سکتا۔ پھر ایسا کیا ہوتا ہے کہ وہی زبان شعر میں ڈھلنے کے بعد کچھ نئی ہو جاتی ہے۔ تخلیق کا تو مفہوم ہی کسی ناموجود شے کو وجود میں لانا ہے۔ ورنہ ایک مانا ہوا عقیدہ تو یہ ہے کہ کوئی ناموجود شے وجود میں لائی ہی نہیں جا سکتی۔ صرف موجود عناصر کی ہی نئی ترتیب سے نئی شکلیں بنتی ہیں۔ تو پھر شاعر کیا تخلیق کرتا ہے اور کیسے تخلیق کرتا ہے۔ شاعر کا احساس اپنے اظہار کے پیرائے کی تلاش میں اسی لفظ و معنی کی دنیا میں اترنے پر مجبور ہے۔ اسی کے نشانات اور علامتوں میں اپنے آپ کو ڈھونڈھتا ہے۔

معانی کی تہوں کو اُلٹتا پلٹتا ہے۔ اگر کوئی لفظ اسے آشنا سا لگتا ہے، مگر پھر بھی تسکین نہیں دیتا تو وہ اس لفظ کی شخصیت ہی کو راکھ کر کے اسی میں سے کوئی نیا ہیولیٰ بناتا ہے اور یہی نیا ہیولیٰ اس کی انفرادیت کو طے کرتا ہے۔ اور خیال، اظہار اور ذات کی انفرادیت سب مل کر فن پارے کو انوکھا بناتے ہیں جو شاعر کے بڑے یا چھوٹے ہونے کی نشانی بن جاتی ہے۔ غالب کے بہت سے اشعار جو ایک آن میں سمجھ میں نہیں آتے یا ان جیسے دوسرے شاعروں کے شاہکار جو اپنے اندر تمام تر مفہوم عیاں یا نہاں رکھتے ہیں، وہ باقی کیوں رہ گئے۔ مذاق عام تو انہیں آسانی سے رد کر سکتا تھا۔ مگر حقیقت تو یہ ہے کہ رد ہونے کی بجائے سوا ڈیڑھ سو سال کے اندر غالب کے نہ جانے کتنے سوئے ہوئے اشعار جاگ اٹھے۔ نسخۂ حمیدیہ کے بہت سے وہ حصے جن کو خود ان لوگوں نے رد کر دیا تھا جن کے مذاق پر غالب کو پورا ابھروسا تھا، وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ لوگوں کی توجہ کا مرکز بن گئے۔ کیا آج ہم غالب کے اشعار کو سمجھنے کی صلاحیت غالب سے زیادہ رکھتے ہیں۔ خود غالب نے اپنے بعض اشعار کے جو معنی اپنے خطوط میں بیان کیے ہیں، کیا ان سے بھی ہماری تشفی ہوتی ہے۔ مثال کے طور پر ان کا شعر ہے:

قمری کفِ خاکستر و بلبل قفسِ رنگ
اے نالہ نشانِ جگر سوختہ کیا ہے

غالب کہتے ہیں 'اے نالہ' اس کی جگہ جز نالہ پڑھیے تو مطلب صاف ہو جائے گا۔ اگر بات صرف اتنی ہی تھی تو خود غالب نے ہی اے نالہ کی بجائے جز نالہ، کیوں نہ کہہ دیا۔ وزن میں بھی کوئی فرق نہ پڑتا۔ آپ خود فیصلہ کر لیں۔ جز نالہ نشان جگر سوختہ کیا ہے، کس قدر سپاٹ ہے اور اے نالہ کہہ کر تخاطب کا لہجہ اور انداز اپنی تمام تر گہرائی کے ساتھ ہی نہیں آتا بلکہ ردیف کیا ہے کی معنویت ہی اور ہو جاتی ہے۔ شاید غالب کو بھی جب شعر کہہ دینے کے بعد مطلب سمجھانے کی مشقت سے گزرنا پڑتا ہوگا تو وہ اپنی بلندیوں سے اتر کر مکتبی قسم کی باتیں کرنے پر بھی مجبور ہوتے ہوں گے۔ تو پھر شاعر، شعر اور شعر فہمی میں رشتہ کیا ہے۔ کتنے اشعار ایسے ہیں جو ہم بار بار پڑھ کر بھی بس سرسری گزرتے چلے جاتے ہیں مگر کبھی کسی خاص لمحے میں ان ہی اشعار میں سے کوئی خود بخود کسی خاص سبب سے اور کبھی بلا سبب ہی ہم پر طاری ہو جاتا ہے۔ یا کوئی ایسا شعر جو مشکل، پیچیدہ، فارسی آمیز اور نہ جانے کیا کیا ہے، پھر بھی اپنے اندر صرف آوازوں کے نغمے، بحر کی لے، قافیے اور ردیف کی کھنک سے کانوں میں گونجتا رہتا ہے۔ زبان پر بار بار

آتا ہے۔ ذہن کو الجھاتا ہے، مگر تقاضا کرتا ہے کہ اس میں اتر کر اس کی گہرائیوں اور وسعتوں کو تلاش کریں۔ جمالیات کی دنیا کا یہ لذتوں سے بھرپور مہم بازی (adventure) کبھی بس ایک لمحے میں ہی دنیا کو روشن کر دیتی ہے اور کبھی دھیرے دھیرے اپنے دائرۂ اثر کو ہم پر پھیلاتی چلی جاتی ہے۔ غالب کے بہت سے اشعار یہی جادو ہے۔ پہلی بار وہ اچھے لگتے ہیں۔ پھر کچھ کچھ سمجھ میں آتے ہیں اور اس کے بعد ستاتے رہتے ہیں۔ ہر منزل کا اپنا نیا مزہ ہے۔ اسی لیے ان کا مشکل کلام بھی ہاتھ سے چھوٹنے کی بجائے دل وجاں سے اور زیادہ قریب ہوتا چلا جاتا ہے۔

معنی ومفہوم کا مسئلہ خود غالب کا ایک اہم تخلیقی مسئلہ ہے جس کا وہ طرح طرح سے ذکر کرتے ہیں۔ یہ مسئلہ دراصل ہر تخلیق کار کا ہے۔ مگر اس کا شعور جس شدت کے ساتھ غالب کو ہے، اس کی شہادت ان کے کلام میں جابجا ملتی ہے۔ ان کے ہاں معنی کی دنیا صرف لفظ تک نہیں۔ یہ ایک طلسماتی عمل ہے جو لفظ سے صرف شروع ہوتا ہے۔ لفظ اس کی ایک سرحد ہے۔ دوسری حدیں دل ودماغ کی اس دنیا میں پھیلی ہوئی ہیں جس کا کوئی اور چھور نہیں۔ اردگرد کی اشیا اور جانے پہچانے تصورات میں صرف ان کا کوئی پہلو ملتا ہے۔ باقی سب کچھ لفظ کے باہر ہے۔ لفظ احساس کو حرکت میں لاتا ہے۔ اس کے بعد لہروں سے لہریں پیدا ہوتی ہیں اور اسی سمندر میں دور تک پھیلتی چلی جاتی ہیں۔ چنانچہ جب وہ کہتے ہیں کہ: ''دے اور دل ان کو جو نہ دے مجھ کو زباں اور'' دراصل وہ یہ کہہ رہے ہیں کہ زبان کا حصار اس خارجی اور ظاہری قوت وآہنگ تک ہے جو لفظ سے عبارت ہے۔ اس کو پانے کے لیے وہ دل، جو زبان کی داخلی کیفیتوں اور چھپی ہوئی تہوں سے واسطہ رکھتا ہو، اپنے اشعار میں آئے ہوئے ہر لفظ کو گنجینۂ معنی کا طلسم کہنا، نقش وفا کا شرمندۂ معنی نہ ہونے کا گلہ، نالے کو رسا باندھنے کی غلطی، سب غالبؔ کے اسی شعور کے پہلو ہیں اور یہی بے اطمینانی ان اشعار سے ظاہر ہے۔

نہ بندھے تشنگیِ ذوق کے مضموں غالبؔ
جب کہ دل کھول کے دریا کو بھی ساحل باندھا

آگہی دام شنیدن جس قدر چاہے بچھائے
مدعا عنقا ہے اپنے عالم تقریر کا

مقصد ہے ناز و غمزہ ولے گفتگو میں کام
چلتا نہیں ہے دشنہ و خنجر کہے بغیر

ہرچند ہو مشاہدۂ حق کی گفتگو
بنتی نہیں ہے بادۂ و ساغر کہے بغیر

وغیرہ ان کی اس بے اطمینانی کا اظہار لفظ و معنی کی حد بندیوں کی بدولت ان کے احساس میں بسا ہوا ہے جسے حل کرنے کے لیے انھوں نے وہ صورتیں اختیار کیں جس نے شعری اظہار کی جمالیات کو نئی جہتوں سے آشنا کیا۔ وہ بہ ظاہر تو اس باب میں اپنی اور اپنے پڑھنے والوں کی شکست بھی مان لیتے ہیں۔

نہیں گر سر و برگ ادراک معنی
تماشائے نیرنگ صورت سلامت

قطع نظر اس کے کہ نیرنگ صورت، خود تہ بہ تہ معانی چھپائے ہوئے ہے۔
وہی اک بات ہے جو یاں نفس واں نکہت گل ہے

یا

محرم نہیں ہے توہی نواہائے راز کا
یاں ورنہ جو حجاب ہے پردہ ہے ساز کا

یا

حنائے پائے خزاں ہے بہار اگر ہے یہی

یا

کہنے جاتے تو ہیں پر دیکھیے کیا کہتے ہیں

ایسی متعدد مثالیں غالب کی انفرادیت کی نشانی ہیں۔ اس کے لیے وہ متجسس ذہن رکھتے ہیں، جو خلاؤں میں سفر کرتا ہے اور اپنے اردگرد کی ٹھوس اشیا کے درمیان خلاؤں کے وجود کو بھی دریافت کر لیتا ہے۔ چنانچہ جب وہ کہتے ہیں کہ

ہے کچھ ایسی ہی بات جو چپ ہوں   ورنہ کیا بات کر نہیں آتی

تو یہ کچھ ایسی ہی بات ''اتنی زیادہ سادہ نہیں جتنی سادگی کے ساتھ شعر میں آئی ہے۔ یہی احساس اپنی توسیع اپنی ہی قسم کے دوسرے اشعار میں کرتا ہے۔ مثلاً:

خموشی میں نہاں خوں گشتہ لاکھوں آرزوئیں ہیں
چراغ کشتہ ہوں میں بے زباں گورِ غریباں کا

غالب کی شاعری مختلف لوگوں پر مختلف طرح سے اثر کرتی ہے، بلکہ ایک ہی شخص پر مختلف لمحوں میں مختلف تاثر چھوڑتی ہے۔ بعض اوقات تو صرف الگ الگ مصرعے ذہن کو دیر تک محو کیے رہتے ہیں۔ اس قدر شدت کے ساتھ کہ جذباتی وفکری فضا، اطراف میں پیش آنے والے واقعات وحادثات کا اثر سب مل کر تنہا لمحوں میں بعض اوقات ان مخصوص اشعار کو اپنا محور بنا لیتے ہیں۔ کسی بھی فن پارے سے لطف اندوز ہونے کی یہ کیفیات اس قدر نجی ہوتی ہیں کہ کسی ایک شخص کے لطف میں دوسرے کا شریک ہونا لازم نہیں۔ اچھا شعر، شاعر پر ہی نہیں، سننے والوں پر بھی اُترتا ہے اور نئے انداز سے اُترتا ہے۔ حسن پرستوں میں ہمیشہ سے یہی ہوتا چلا آیا ہے۔ سودا کی زبان میں کوئی شخص بھی کسی سے کہہ سکتا ہے۔

کیا جانیے تونے اُسے کس آن میں دیکھا

غالب کے کلام میں چند اشعار جو ہمیشہ مجھ پر طاری رہتے ہیں، اکثر خود مجھ سے پوچھتے ہیں کہ آخر کیوں؟

جب غالبؔ 'تمنا کا ذکر' کرتے ہیں تو وہ مجھے خاص طور سے ایک عجیب قسم کی کیفیت میں مبتلا کر دیتے ہیں۔ مجھے لگا کہ غالبؔ کے ہاں تمنا کا وہ تصور نہیں جو اس لفظ کے ذریعے عام طور سے ادا کیا جاتا رہا ہے۔ غالبؔ نے اسے اتنا گمبھیر بنا دیا ہے کہ اب یہ لفظ اپنے معنی ومفہوم کی طرف لے جانے کی بجائے خیال واحساس میں کچھ لہریں بناتا ہے۔ یہ ایک سیّال تصور ہے جو بے شمار شکلیں اختیار کرتا رہتا ہے۔ شاعر کی زندگی میں بار بار ایسے لمحے آتے ہیں جو کسی سانچے میں اس تمنا کو قید کرنے کی کوشش کرتے ہیں، مگر اس شکل کی عمر بس ایک لمحے سے زیادہ نہیں ہوتی۔ خود ان ہی کے لفظوں میں

فروغِ شعلۂ خس یک نفس ہے

تمنا کا لفظ مفرد حالتوں میں شعر کی پوری فضا پر حاوی ہوتا ہے۔ مگر دراصل وہ کسی ترکیب کا جز بننے کے بعد ہی غالب کے پُر اسرار طرزِ احساس کی پیچیدگی کا پتہ دیتا ہے۔ مثلاً حیرت آباد تمنا، نیرنگ تمنا، سادگی ہائے تمنا، تپ عشق تمنا، زخم تمنا، گلزار تمنا، عیش تمنا وغیرہ۔ شارحین نے تمنا کو زیادہ تر آرزو کا ہم معنی سمجھا ہے۔ مگر غالب کے ہاں خود آرزو تمنا سے بالکل الگ بار بار ایک خاص طرح سے آتی ہے۔ جیسے

اب میں ہوں اور ماتم یک شہر آرزو　　توڑا جو تونے آئینہ تمثال دار تھا

آرزو تمنا سے بہت قریب ہوتے ہوئے بھی زیادہ متعین اور Concrete ہے۔ وہ تمنا کی عظمت سے بھی محروم ہے، اس حد تک کہ وہ اسے پست ہمتی سے بھی وابستہ کرتے ہیں۔

تا چند پست ہمتی طبع آرزو

یارب ملے بلندی دست دعا مجھے

تمنا کی ساری کیفیت اور حسن اس کے مبہم ہونے میں ہے۔ اور کہیں ہمیں یہ پتا چلتا ہے کہ ابہام ہمیشہ مفہوم کو دھندلا نہیں کرتا بلکہ خیال کو دھندلا ہٹوں میں لے جاتا ہے وہیں سے نئی روشنیاں پھوٹتی ہیں، جو نگاہوں کو نئی جہتوں کی طرف اشارہ کرتی ہیں۔ غالب کا جادو یہ ہے کہ وہ ایک جانے بوجھے لفظ کو اس کے عام مفاہیم اور تلازمات کے ساتھ دیکھتے دیکھتے اوجھل کر دیتے ہیں، اور پھر دوسرے لمحے اسی کو بے حد پُر اسرار بنا کر واپس لے آتے ہیں۔ غالب کبھی بھی تمنا کے کسی متعین مفہوم کی طرف اشارہ نہیں کرتے بلکہ ظاہر کرتے ہیں کہ وہ خود جستجو کے سفر میں ہیں اور جو کچھ کہنا چاہتے ہیں، اس کا مکمل تکمیل اور ارتقا پذیر اشارہ تمنا میں چھپا ہوا ہے۔ یہ پُر اسرار کیفیت ہی پڑھنے والوں کو شعر کے حسن اور اس کے مجموعی تاثر تک پہنچاتی ہے۔ میری معلومات کے مطابق شارحین نے تمنا کے لغوی معانی شوق آرزو خواہش وغیرہ سے کام چلایا ہے ان کے علاوہ جس مصنفین نے غالب کے ہاں لفظ تمنا کو اہمیت دی ہے ان میں ایک تو خورشید الاسلام صاحب ہیں۔ انھوں نے اپنی کتاب 'غالب' میں غالب کے ابتدائی کلام کے چند اور بھی اہم الفاظ پر بحث کرتے ہوئے تمنا کی اہمیت پر خاص طور پر توجہ دی ہے۔ انھوں نے کئی دوسرے الفاظ کے ساتھ تمنا کے ممکن تلازمات کی ایک فہرست بھی دی ہے اور غالب کے ابتدائی کلام سے وہ اشعار بھی نقل کیے ہیں جہاں تمنا ان کے نزدیک، ان کے تجویز کیے ہوئے تلازمات میں سے کسی نہ کسی کے ساتھ ہم آہنگ ہے۔ مگر یہاں بھی کچھ دقتیں ہیں۔ کسی شعر کے تعلق سے کسی لفظ کے ممکن تلازمات کو طے

کر دینا خود اپنی جگہ پر محلِ نظر ہے۔ تلازمات کی فہرست یقیناً ان کی بصیرت اور خوش مذاقی کی دلیل ہے مگر غالب کا کوئی بھی پڑھنے والا اپنی سمجھ کے مطابق اس میں جس قدر چاہے اضافہ کر سکتا ہے۔ پھر متعین تلازمات بھی معانی کی طرح لفظ کا دم گھونٹ دیتے ہیں۔ شعر کے حسن اور اس کی معنویت میں لفظوں کی ترتیب اور آوازوں کی موسیقی بھی اپنا کام کرتی ہے، جس کا تعلق احساس اور کیفیت سے ہے، نہ کہ کسی لفظ کے جامد مفہوم سے کہ جس کے حل کر دینے سے سب کچھ عیاں ہو جائے۔ چنانچہ خورشید الاسلام صاحب سب کچھ بتاتے ہوئے کافی دور تک آگے لے جانے کے بعد ہمیں راستے میں ہی چھوڑ کر اس خوش فہمی میں مبتلا کر دیتے ہیں کہ راستہ پورا ہو گیا جب کہ غالب خود چلتے چلے جا رہے ہیں۔

خورشید الاسلام صاحب نے تمنا سے متعلق جن اشعار کو غالب کے ابتدائی کلام سے اخذ کیا ہے، ان میں چند ایسے اشعار ملتے ہیں جہاں تمنا سے متعلق تراکیب غالب کے اصل مسئلے کی طرف اشارہ کرتی ہیں۔ مثلاً:

ہوں میں بھی تماشائی نیرنگ تمنا
مطلب نہیں کچھ اس سے کہ مطلب ہی بر آوے

مری ہستی فضائے حیرت آباد تمنا ہے
جسے کہتے ہیں نالہ وہ اسی عالم کا عنقا ہے

یہاں خود حیرت آباد تمنا اور نیرنگ تمنا کی تراکیب بولتی ہیں مگر وہ تمنا کے معانی کی طرح اس کے تلازمات کے تعین کی ضرورت سے بھی بری ہیں۔ آیئے اب غالب کے چند ایسے اشعار دیکھیں جہاں یہی تمنا ہم سے آنکھیں چار کرتی ہے۔

خیال مرگ کب تسکیں دل آزردہ کو بخشے
مرے دام تمنا میں ہے اک صید زبوں وہ بھی

ہے دل شوریدۂ غالب، طلسم پیچ و تاب
رحم کر اپنی تمنا پر کہ کس مشکل میں ہے

لے گئے خاک میں ہم داغِ تمنائے نشاط
تو ہو اور آپ اور بصد رنگ گلستاں ہونا

شوق ساماں فضولی ہے، وگرنہ غالب — ہم میں سرمایۂ ایجاد تمنا کب تھا
اسدؔ شکوۂ کفر و دعا ناسپاسی — ہجوم تمنا سے ناچار ہیں ہم
سربر ہوئی نہ وعدۂ صبر آزما سے عمر — فرصت کہاں کہ تیری تمنا کرے کوئی

دائم الحبس اس میں ہیں لاکھوں تمنائیں اسدؔ
جانتے ہیں سینۂ پُرخوں کو زنداں خانہ ہم
بے دلی ہائے تماشا کہ نہ عبرت ہے کہ ذوق
بے کسی ہائے تمنا کہ نہ دنیا ہے نہ دیں

اور بھی اشعار ہیں مگر یہاں صرف چند اشعار کے ذریعے اپنا مدعا پیش کرنا چاہتا ہوں جنھوں نے مجھے خاص طور سے متاثر کیا ہے۔ مگر اس ساری بحث کے بعد بھی میں یہ دعوا نہیں کرسکتا کہ ان اشعار کے ساتھ میرا سفر ختم ہوگیا۔ حقیقت تو یہ ہے کہ یہ اشعار ہمیشہ رہیں گے، بلکہ لحہ بہ لحہ نئے نئے انداز سے چونکاتے رہیں گے۔

تمنا سے متعلق زیادہ تر اشعار نسخۂ حمیدیہ میں ہیں۔ جن خاص اشعار کی طرف آج توجہ دلانا چاہتا ہوں وہ یہ ہیں۔

ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یارب — ہم نے دشتِ امکاں کو ایک نقشِ پا پایا
دیر و حرم آئینۂ تکرار تمنا — واماندگیٔ شوق تراشے ہے پناہیں
پھونکا ہے کس نے گوشِ محبت میں اے خدا — افسونِ انتظار تمنا کہیں جسے

ان میں سے صرف آخری شعر دیوان غالب کے عام ایڈیشنوں میں ملتا ہے۔ باقی دو اشعار نسخہ حمیدیہ کے ہیں اور اسی لیے شارحین نے ان دو اشعار پر توجہ نہیں دی۔

ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یارب — ہم نے دشتِ امکاں کو ایک نقشِ پا پایا

اس زمین میں نسخہ حمیدیہ میں دو غزلیں ملتی ہیں۔ متداول دیوان کے لیے دونوں کے اشعار سے ایک غزل بنائی گئی ہے اور چند دوسرے اشعار کے ساتھ اس شعر کو بھی نکال دیا گیا ہے۔ اسے نکالنے کا

سب کچھ بھی ہوسکتا ہے، مگر امکان یہ ہے کہ متداول دیوان مرتب کرنے والوں کے شائستہ مذاق پر قافیے اور ردیف "نقش پاپایا" بصوتی تنافر کی بنا پر گراں گزرا ہوگا کیونکہ یہ حسن کا عیب سمجھا جاتا ہے۔ یہاں "پ" کی تکرار اتنی نمایاں ہے کہ ان بزرگوں کی زبان اس مقام پر ضرور رُکی ہوگی۔ اس دیوان میں بھی ایسے اشعار ملیں گے جن پر شعریات کے اصولوں کے پیشِ نظر اعتراض کیے جاسکتے ہیں، سب ہی بڑے شاعر موقع بموقع اس طرح کے جبر سے کبھی شعوری اور کبھی غیر شعوری طور پر آزاد ہو جایا کرتے ہیں، جس کی مثالیں ان کے ہاں ملیں گی۔ اس ایک نکتہ کے علاوہ اگر اس دور میں فکری اعتبار سے اگر اس شعر میں کوئی نئی بات نہ دیکھی گئی ہو تو کوئی حیرت کی بات نہیں کیونکہ فکر واحساس کے abstraction کی یہ وہ سطح ہے جہاں بس غالب جیسے لوگ ہی پائے جاتے ہیں۔ کسی شاعر کے ذہن کے بارے میں صرف چند اشعار کی بنیاد پر تو فیصلہ نہیں کیا جاسکتا مگر غالب کے سلسلے میں تو ان کے خطوط بھی گواہی دیتے ہیں اور پھر ان کے اس طرح کے اشعار کی تعداد بھی کم نہیں۔

غالبیات کے سرمائے پر نظر ڈالیے تو پتہ چلے گا کہ یہ شعر اردو دنیا پر تقریباً تیس چالیس سال کے اندر اترا ہے۔ شارحین کے ہاں اس کا ذکر نہیں کہ نسخۂ حمیدیہ ان کے پیشِ نظر نہ تھا۔ غالب پر تنقیدی مضامین میں بھی پہلے اس کا ذکر نہیں آیا۔ عبدالرحمٰن بجنوری نے بھی، جنھوں نے نسخۂ حمیدیہ پر اپنا مشہور مقدمہ لکھا ہے، اس شعر کو نظر انداز کیا۔ لیکن زمانۂ حال میں اسے بہت اہمیت دی گئی۔ مجنوں صاحب اور خورشید الاسلام صاحب نے خاص طور سے اپنے مباحث میں اسے مدِنظر رکھا۔ فرمان فتح پوری صاحب نے اپنی کتاب "تمنا کا دوسرا قدم" میں "کلامِ غالب میں لفظ تمنا کی تکرار بطور استعارۂ فلسفہ آثار" کے عنوان سے ایک باب لکھا۔ جس کی ابتدا میں وہ امید ضرور بندھاتے ہیں مگر پھر وہ بھی معانی ومطالب اور مثبت فلسفہ، وغیرہ کی طرف نکل جاتے ہیں۔ شمس الرحمٰن فاروقی صاحب نے 'تفہیم غالب' میں اس پہلو کی طرف کوئی خاص توجہ نہیں دی مگر 'شعر شور انگیز' کے مقدمے میں بالواسطہ شاعری میں تخلیقی عمل پر روشنی ڈالی ہے۔ آج غالب کے کسی اچھے منتخب کا تصور اس شعر کے بغیر نہیں کیا جاسکتا۔ وجہ صرف یہی ہوسکتی ہے کہ کلاسیکی شاعری، خصوصاً غالب کی شاعری کو آج کے فکری تناظر میں دیکھا سوچا اور محسوس کیا گیا۔ اپنی بے یقینیوں کے اظہار کے لیے آج کا ذہن جب زبان ڈھونڈتا ہے تو لاتعداد مقامات پر اسے غالب کے اشعار ملتے ہیں۔ ہمارے ہاں ان شعری مجموعوں کے نام، مقالوں کے

اقتباسات، نثر کو آراستہ کرنے کے لیے مصرعوں کے ٹکڑے کے ٹکڑے زیادہ تر غالب کے ہاں سے ہی اٹھائے جاتے ہیں۔ چنانچہ اس شعر کی دریافت میں بھی آج کی زندگی کے تقاضوں کو دخل ہے، جو بڑی تیزی کے ساتھ بدل رہی ہے۔ خلا کو فتح کرنے کے خواب دیکھے جا رہے ہیں۔ اس طرح کے اور بھی اشعار ہمارے لیے دلکشی کا سبب بنتے ہیں۔ مثلاً:

منظر اک بلندی پر اور ہم بنا سکتے   عرش سے ادھر ہوتا کاشکے مکاں اپنا

غالب تمنا کے دوسرے قدم کا ذکر کرتے ہیں۔ تمنا اگر معلوم ہو تو پتہ چلے کہ اس کا پہلا قدم کہاں تھا۔ اور پھر دوسرے قدم اور سفر کی سمت و جہت کا پتہ چلے۔ پہلا قدم بر دشتِ امکاں بھی ہو سکتا ہے۔ ہم نے دشتِ امکان کو محض 'ایک نقشِ پا پایا'۔ مگر یہ پہلے قدم کا نقش پا ہے یا نہیں، کہہ نہیں سکتے۔ کیونکہ ہم نے صرف ایسا پایا ہے۔ تمنا اپنی جگہ ہے۔ نقش پا ہے۔ لیکن دوسرے قدم کا ابھی پتہ نہیں۔ قافلہ تیز رفتار ہے اور بہت آگے نکل چکا ہے اس لیے دوسرا قدم کہاں رکھا گیا ہوگا یا رکھا جائے گا، کسے علم۔ ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یارب، کہہ کر غالب اپنے شوقِ جستجو کا بھی اظہار کرتے ہیں اور اپنی مجبوری کا بھی، ورنہ یارب کو مخاطب کرنے کا کیا مقام۔ دوسرے موقعوں پر تو وہ خدا کی خدائی پر طعنے کستے ہیں۔ پھر یہ دشتِ امکاں کہاں تک ہے؟ اس میں کیا کچھ ہے۔ کسی کو پتہ نہیں۔ صرف امکاں سے ظاہر ہے کہ تمنا کی رسائی سے باہر نہیں۔ مگر وہ تمنا کیا ہے جو سب کچھ اپنے حصار میں لیے ہوئے ہے۔ اس کا کوئی اور چھور نہیں۔ کتنے ہی معانی اور تلازمے آپ وضع کر لیں، وہ اس شعر کی فضا میں ادھر سے ادھر ڈولتے ہوئے پتوں سے زیادہ حیثیت نہیں رکھتے۔ اس ساری کیفیت کو چند دوسرے اشعار کے ساتھ دیکھیں۔

جب کہ تجھ بن نہیں کوئی موجود   پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے

لاف دانش غلط و نفع عبادت معلوم   دردِ یک ساغرِ غفلت ہے چہ دنیا و چہ دیں

ہستی ہے، نہ کچھ عدم ہے، غالب   آخر تو کیا ہے تو، اے نہیں، ہے

غالب کا ذہن ہر گوشے میں سفر کرتا ہے۔ سوال کرتا ہے حیرت کرتا ہے۔ شک کرتا ہے۔ دو ٹوک جواب نہیں دیتا۔ شاید یہی وجہ ہے کہ آج کے ذہن کو غالب کچھ زیادہ راس آتے ہیں۔ تمنا کے اس سفر میں غالب کے ساتھ جب ہم ایک صاف اور سیدھے راستے سے ہٹ کر پُر پیچ راہوں میں گم ہو جاتے ہیں تو اس کا سبب یہی ہے کہ ہم آج کی دشوار گزار راہوں میں چلتے ہوئے غالب اپنے آس پاس پاتے

ہیں۔ ان کے وہ اشعار جہاں ذہن انسانی کی کشمکش کی پیچیدگیوں کے اسباب حیات و کائنات سے اس کے رشتے میں پاتے ہیں، ان میں ہمارے لیے دل کشی ہوتی ہے۔ وہ ہمارے احساس کو جگا کر کسی نئی سمت سے آشنا کرتے ہیں۔ ان کا ایک اور شعر آج کے انسان کی فکری جدوجہد کی تفسیر ہے، جس کا انعکاس اس خارجی دنیا کے مادّی ظواہر میں ہوتا ہے۔ وہ شعور کے ایک نئے پہلو کو روشن کرتا ہے۔

دیر و حرم آئینۂ تکرار تمنا — واماندگیٔ شوق تراشے ہے پناہیں

انسان کی روح اپنے تمام اسرار لیے ہوئے کائنات میں روزِ ازل سے کارفرما ہے۔ اس کی بے شمار نامعلوم تمنائیں اپنی تکمیل کے لیے کسی نہ ختم ہونے والے راستے پر رواں ہیں۔ اس عمل میں وہ چلتا ہے، گرتا ہے، سنبھلتا ہے۔ مگر جو کچھ وہ حاصل کرنا چاہتا ہے، وہ اس قدر دشوار ہے کہ نہ جانے کتنی بار وہ تھک ہار کر بیٹھ رہتا ہے۔ اس کا کچھ حاصل کرنے کا شوق، اس کی للک اسے ہر جگہ بیٹھنے بھی نہیں دیتی۔ وہ اس وقت تک رواں ہے جب تک اس کی تھکن کے لیے کوئی جائے پناہ نہ مل جائے اور پناہ گاہ کہیں بھی نہیں، جب تک کہ وہ خود اُسے نہ تراشے۔ انسان جدوجہد کرتا ہے، خود اپنے آپ سے لڑتا ہے اور ہارتا ہے اور اپنے بچاؤ کا خود ہی سامان فراہم کرتا ہے۔ وہ پناہیں نہ ڈھونڈتا ہے نہ پاتا ہے، بلکہ اس کی تکان خود کسی جگہ کوئی سایہ بھی ڈھونڈ لیتی ہے۔ یہ سفر کیسا ہے، یہ پناہیں کیا ہیں، تمنا کا ہمیشہ برقرار رہنا اور بار بار سامنے آنا خود ایک شکست نا آشنا جدوجہد ہے۔ دیر و حرم کے بارے میں اب تک بہت کچھ کہا گیا ہے، خصوصاً اردو شاعری تو ان کے ڈھانے اور بنانے میں ہمیشہ سے سرگرم رہی ہے مگر ان کے بارے میں یہ تصور بالکل نیا ہے کہ ان تک پہنچنا ہمارا آخری مقصد نہیں، بلکہ یہ تو انسان کے سفر کے نشان ہیں۔ انسان ان سے بہت بلند ہے اور بہت آگے نکل چکا ہے۔ اس کی تمنا جس کی تلاش میں وہ سرگرداں ہے، کہیں بہت دور، تخیل کی نگاہوں سے بھی دور ہے۔ ایک ہی تمنا بار بار خود کو دہراتی ہے۔ یہ دیر و حرم دراصل ایک آئینہ ہیں جس میں تمنا کا اضطراب دیکھا جا سکتا ہے، جس کی بدولت شوق بھی کبھی کبھی تھک کر بیٹھ جاتا ہے۔ آگے بڑھنے کے لیے جہاں وہ عارضی پڑاؤ ڈالتا ہے، وہی جگہ اس مقصد کے تقدس کی بنا پر دیر یا حرم یا کوئی اور عبادت گاہ کہلاتی ہے۔ اس کا دیر و حرم ہونا اسی لیے احترام کا باعث ہے کہ یہ ایک بڑے سفر کے عارضی پڑاؤ ہیں۔ مگر اس سے زیادہ ان کی کوئی حیثیت نہیں۔ یہ سفر کہاں تک لے جانے والا ہے، اس کا اندازہ کسی کو نہیں۔ یہاں تمنا اور تمنا کو پورا کرنے کا شوق زیادہ بلند اور مقدس جذبے

ہیں۔اس شعر کی ساری خوبصورتی اسی بات میں ہے کہ دیر وحرم کی تمام تر اہمیت کو نظر میں رکھتے ہوئے بھی انہیں ایک بڑے خاکے میں بہت چھوٹا سمجھا گیا ہے۔ آئینہ تکرار تمنا کہہ کر اصل کی بجائے کسی شے کے عکس ہونے کی طرف اشارہ کیا گیا ہے۔ اور ایک ہی تمنا کے تکرار کا آئینہ ہونے کی بنا پر دیر وحرم کا کوئی فرق نہیں رہتا۔ شوق، جو اپنے اعلیٰ سفر میں جب ہلکان ہو کر بیٹھ رہتا ہے تو جو کچھ بچتا ہے اور نظر میں آتا ہے، وہ ہیں اُسے پناہ دینے والے سائے۔ ایک یہاں بھی ایک مبہم سیال تصور ہے اور اس کے ساتھ پورے شعر کی ہر ترکیب اور ہر لفظ ہزار ہا گنجائشیں رکھتا ہے۔ آئینہ تکرار تمنا، واماندگی شوق پناہیں ڈھونڈن اور سائے اور عکس کی حیثیت کی یہاں وضاحت کی ضرورت نہیں۔ غالب کے دوسرے اشعار بھی مدنظر رکھیے۔

ہے پرے سرحدِ ادراک سے میرا مسجود
قبلے کو اہلِ نظر قبلہ نما کہتے ہیں

تھک تھک کے ہر مقام پہ دو چار رہ گئے
تیرا پتہ نہ پائیں تو ناچار کیا کریں

اور اس گفتگو کا آخری شعر ہے:

پھونکا ہے کس نے گوشِ محبت میں اے خدا
افسونِ انتظار تمنا کہیں جسے

گوشِ محبت میں کیا کچھ پھونکا جاتا ہے، اس پر تو کچھ کہنے کی ضرورت نہیں۔ محبت کس کی ہے، اس پریشانی میں پڑنا بھی غیر ضروری ہے۔ ہر قسم کی محبت کرنے والے اس کے سارے رازوں کو جانتے ہیں۔ مگر یہ محبت کی افتاد کہاں سے آپڑتی ہے۔ انسان کے خمیر میں ایسی کیا بات ہے جہاں سے یہ فتنہ پردازیاں شروع ہوتی ہیں۔ کسی کو معلوم نہیں۔ کوئی ایک جادو چل جاتا ہے، کہاں سے چلتا ہے یہ بھی معلوم نہیں۔ مگر ایسا جادو جو تمام عمر کسی انتظار میں محو بلکہ مبتلا رکھتا ہے کہ اس انتظار کے اپنے مزے بھی عجیب ہیں۔ یہاں اتفاق سے فیض کا شعر یاد آگیا۔

نہ جانے کس لیے امیدوار بیٹھا ہوں
اک ایسی راہ پہ جو تیری رہ گزر بھی نہیں

محبت کی تقدیر میں یہ انتظار، جو نہ ختم ہونے والا ہے، نہ کسی وعدے اور امید کا پابند ہے، نہ کسی منطق سے سمجھا جاسکتا ہے، بس اسے محبت کرنے والوں کی بے چین روح کی تقدیر ہی سمجھیے۔ غالب یہاں بھی افسونِ انتظار کو کچھ تمنا کے قریب کی شے سمجھتے ہیں۔ مگر اس کا بھی انہیں پورا یقین نہیں۔ اسی لیے وہ اسے دوٹوک تمنا کہہ دینے کے بجائے 'تمنا کہیں جسے' پر بات ختم کرتے ہیں۔ یعنی یہ تمنا ہے تو نہیں، مگر اسے شاید تمنا کہا جاسکتا ہے۔ یعنی غالب کا تخیل بس لہروں اور بازگشتوں کی دنیا کا مسافر ہے۔ انھیں میں وہ حقیقتوں کے جلوے ڈھونڈتا ہے۔ زندگی کے ٹھوس تجربات کو بھی وہ لہروں اور بازگشتوں میں بدل کران کی نئی نوعیتیں نئی جہتیں دیکھتا اور دکھاتا ہے۔ اسی لیے ان کا یہ ابہام کبھی ہمارے تخیل کے دامن کو چھوڑتا نہیں بلکہ اسے اور پھیلاتا رہتا ہے۔

یہ سب کچھ کہہ چکنے کے بعد بھی غالب کے ہاں کیا کچھ اور ہے اس کے اندازہ ہر بار نیا اور کچھ زیادہ ہوتا ہے اور ہماری تسکین کے تناسب سے کہیں زیادہ تشنگی بڑھتی جاتی ہے۔ ہم خود غالب کی زبان میں ان ہی سے کہہ سکتے ہیں۔

بقدرِ ظرف ہے ساقی خمارِ تشنہ کامی بھی
جو تو دریائے مے ہے تو میں خمیازہ ہوں ساحل کا

●●●

پروفیسر شکیل الرحمٰن

مرزا غالب کا داستانی مزاج

مرزا غالب ایک تہذیب کی طرح پھیلے ہوئے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ آج بھی ایک بڑی تہذیب کی علامت کے طور پر زندہ ہیں۔ وہ صدیوں کے جمالیاتی اقدار کے سفر کی داستان پیش کرتے ہیں' ان کے ذریعہ ایک بڑی تہذیب کا جمالیاتی شعور حاصل ہوتا ہے، ایک ایسی علامت ہیں کہ جن کی مدد سے ایک بڑی تہذیب اور ہندستان کی مٹی پر دو بڑی تہذیبوں کی خوبصورت ترین آمیزشوں کا مطالعہ کیا جا سکتا ہے۔ غالب ایک بڑی سچائی کا نام ہے' ایک ہمہ گیر تہذیب کی ایک بڑی علامتی سچائی! ان کے ساتھ تو وہ تہذیب ہی رخصت ہوگئی کہ جس نے ایک ہمہ گیر نظامِ جمال کی تشکیل کی تھی، ہندستانی جمالیات کے تسلسل کو قائم رکھا تھا اور جمالیاتی تجربوں کی خوبصورت آمیزش سے تہذیب کی اعلیٰ اور افضل ترین اقدار کو دیکھنے کے لیے ایک 'نگاہ' بخش دی تھی۔

مرزا غالب کے جمالیاتی شعور اور ان کے 'وژن' میں وسط ایشیا اور اسلامی ملکوں کی تہذیبی قدروں کی آمیزش کے جمالیاتی تجربوں کے تاریخی سفر اور تہذیبی مرکزوں کے جمالیاتی تجربوں، ہندستانی تہذیب اور اسلامی تہذیب کی آمیزش اور اس کے تہذیبی جلووں، ہندمغل جمالیات کی مصوری، نقاشی صورت گری، موسیقی، رقص اور فنِ تعمیر کی جمالیاتی جہتوں، مابعد الطبیعیاتی اور روحانی تصورات کی آمیزشوں کے جلووں اور مختلف علاقائی زبانوں کے صوفی شعراء اور عوامی جذبوں کو مابعد الطبیعیاتی سطح تک لے جانے والے عوامی نغمہ نگاروں اور فنکاروں کے تجربوں اور مغل شعری اسالیب کی جمالیات اور سبکِ ہندی کی سحر انگیزی یعنی نظیریؔ، عرفیؔ، ظہوریؔ، خسروؔ، اور بیدلؔ، اور صائبؔ اور حزیںؔ وغیرہ کے اسالیب کی جہتوں کی جو اہمیت ہے اس سے کم ہندمغل جمالیات کے داستانی طلسمات اور قدیم قصوں، حکایتوں، فسانوں اور داستانوں کے ذخائر اور سحر انگیزیوں کی نہیں ہے۔ مرزا غالب کے شعور اور لاشعور

میں 'داستان' ایک مستقل روایت کی حیثیت رکھتی ہے۔ ان کی شاعری اور نثری تخلیات میں داستان کی روایت حد درجہ متحرک ہے۔

'ہند مغل جمالیات' میں داستانی فضا، داستانی رومانیت اور داستانی سحر آفریں واقعات و کردار کی جو اہمیت ہے، ہمیں معلوم ہے۔ سنسکرت اور پراکرتوں کی کہانیاں اور عربی اور فارسی حکایتیں اور داستانیں اپنی بے پناہ رومانیت کے ساتھ اس جمالیات کے پس منظر میں موجود ہیں، ہند مغل جمالیات نے شاعری، مصوری، صورت گری، مجسمہ سازی، فنِ تعمیر اور عوامی گیتوں اور نغموں میں 'داستانیت' کو شدت سے جذب کیا ہے، شعری روایات میں داستانی کردار اور ان سے وابستہ حکایات و واقعات ملتے ہیں۔ ہند مغل مصوری نے اکبر کے عہد میں ہندی اور عجمی داستانوں کے واقعات نقش کیے اور 'داستانیت' ہند مغل مصوری کی روح میں جذب ہوگئی۔ غالب جوان روشن روایتوں کی علامت تھے، شعوری طور پر بھی ان سے بے خبر نہ تھے۔ انھوں نے جہاں محلوں کی آرائش و زیبائش دیکھی تھی، وہاں قلعوں کی اندرونی دیواروں کی تصویریں بھی دیکھی تھیں۔ جہاں صورت گری اور مجسمہ سازی کے نمونے دیکھے تھے، وہاں مثنویوں اور رزمیہ نظموں میں مصوروں کی تصویر کاری کے شاہکار بھی دیکھے تھے۔ جہاں تخیلی قصوں اور داستانوں کو پڑھا تھا، وہاں مذہبی اور اخلاقی حکایتوں اور میدانِ کربلا کے واقعات اور قصص الانبیا، قصص القرآن اور دوسرے مذاہب کی تمثیلوں اور حکایتوں سے بھی واقف تھے۔ ان عظیم روایات سے ان کا رشتہ تخلیقی نوعیت کا ہے۔ اس تخلیقی رشتے کی بہتر پہچان ان کی تہذیبی شخصیت کی بھی پہچان ہوگی۔

ہندستان بھی قصوں، کہانیوں اور داستانوں کا ایک قدیم ملک ہے۔ ہندستانی ذہن نے اساطیری ماحول میں نت نئی کہانیاں اور حکایتیں خلق کی ہیں، جس نے کتنے اساطیری کرداروں کو تراشا ہے۔ ہندستانی حکایتوں اور قصوں میں جہاں انسان کی بنیادی جبلتوں کا اظہار ہے، وہاں زندگی میں تنظیم پیدا کرنے اور زندگی کے حسن سے لطف اندوز ہونے اور مختلف ذہنی سطحوں پر جمالیاتی آسودگی حاصل کرنے کی آرزو بھی ہے۔ جذبات کی عجیب و غریب دنیا ملتی ہے جہاں رموز و اسرار، تحیر، وحشت، محبت اور جنس اور مابعد الطبیعیاتی اور دینی تجربوں کی انگنت جہتیں ہیں۔ اسی طرح عرب اور ایران بھی قصوں اور کہانیوں کے بڑے ممالک رہے ہیں۔ ان علاقوں میں بھی قصوں اور کہانیوں کی روایات ماضی کے اندھیروں میں ہیں۔ عربی ذہن اور عجمی شعور دونوں قصوں کہانیوں کے معاملے میں ہمیشہ شاداب رہے

ہیں۔عرب اور ایران کی کہانیوں اور داستانوں کی زندہ روایتوں کا طویل سلسلہ رہا ہے۔عربوں اور ایرانیوں نے ہندستانی قصوں، کہانیوں اور حکایتوں کو بھی اپنے ذہنوں شعور اور اپنی روایات سے اس طرح جذب کیا ہے کہ ان کی صورتیں بدل گئی ہیں۔عرب میں داستان گوئی ایک فن کی صورت زندہ رہی ہے۔ایرانیوں کا فوق الفطری اور رومانی ذہن بڑا شاداب تھا۔۵۵۰ء کے لگ بھگ 'پنچ تنتر' کے ترجمے ایران میں بے حد مقبول ہوئے اور انوار سہیلی اور عیار دانش نے ساری دنیا میں مقبولیت حاصل کی۔شاہنامہ فردوسی کے کرداروں اور بعض افسانوی قصائص نے بے حد متاثر کیا۔'اخلاق محسنی' گلستاں، چہار درویش، سیر حاتم، گل بکاؤلی، گل صنوبر اور داستان امیر حمزہ نے داستان نگاری کا ایک بڑا دبستان قائم کردیا۔عربی اور فارسی کی مشہور داستانوں، قصوں اور حکایتوں کے ترجمے اردو زبان میں ہوئے اور انھیں پورے ملک میں مقبولیت حاصل ہوئی۔'الف لیلیٰ' نے داستانی خصوصیات کو لوگوں کے احساس اور جذبات سے ہم آہنگ کردیا اور داستان امیر حمزہ نے داستان کی ایک عمدہ روایت قائم کردی۔عربی اور فارسی داستانیں، قصے اور حکایتیں تہذیبی آمیزش کے دور میں بے حد مقبول رہی ہیں اور دو بڑی تہذیبوں کی خوبصورت آمیزش میں پُر اسرار طور پر شریک بھی رہی ہیں۔ہندستانی ذہن نے انھیں فوراً قبول کرلیا اور انھیں بازاروں اور گھروں میں مقبول بنایا۔ہمیں اس حقیقت کا علم ہے کہ عربی اور فارسی داستانیں گھروں اور بازاروں میں کس حد تک پسند کی جاتی تھیں۔اردو نے اس ہمہ گیر تہذیبی آمیزش میں اس طور پر بھی بڑھ چڑھ کر حصہ لیا کہ ان کے ترجمے ہوئے اور اردو زبان کے ذریعہ یہ قصے مقبول ہوئے۔اردو داستان نگاروں اور کہانی نویسوں نے انھیں پیش کرتے ہوئے اپنے فن کا بھی شدت سے مظاہرہ کیا۔بعض قصوں کو تہذیبی مزاج کے مطابق ڈھالا۔ان میں اضافے کیے۔کرداروں سے دوسرے کئی واقعات اور حادثات وابستہ کردیے۔ترمیم و تنسیخ اور اضافوں کا ایک طویل سلسلہ رہا۔اردو زبان نے اس سلسلے میں بھی بلاشبہ ایک بڑی تہذیبی خدمت انجام دی ہے۔تہذیبی شعور کی تشکیل اور اس کی آبیاری میں اس نے نمایاں کارنامہ انجام دیا۔یہ زبان نہ ہوتی تو داستانوں کا اتنا بڑا سرمایہ ہندستان میں حاصل نہ ہوتا اور تہذیبی آمیزش کا ایک بڑا پہلو تشنہ رہ جاتا۔

'داستانی طلسمات اور قصوں' فسانوں اور داستانوں کی سحر انگیزیاں 'ہند مغل جمالیات' کا ایک مستقل موضوع ہیں۔ہندستان میں ان کی طویل داستان ہے اور مختلف ملکوں کی تہذیبی آمیزش سے ان

میں اگنت جمالیاتی جہتیں پیدا ہوئی ہیں۔داستانیت نے اس ملک کے تخلیقی فنکاروں کے شعور اور لاشعور کو ہمیشہ کسی نہ کسی سطح پر اپنی گرفت میں رکھا ہے۔علامتوں، استعاروں، تشبیہوں، اشاروں اور تمثیلوں کی تخلیق میں پُراسرار حصہ لیا ہے۔عوامی شعراء کے مزاج کو متاثر کیا ہے۔ مابعد الطبعیاتی اور رومانی تصورات میں تازگی پیدا کی ہے۔

مرزا غالب کے عہد تک داستانوں کا ایک بڑا طویل سلسلہ رہا ہے۔ان کی روایات نے تہذیبی آمیزش میں نمایاں حصہ لیا ہے۔ہندستانی روایات میں داستانوں، قصوں اور کہانیوں کی روایات نے تہذیبی آمیزشوں کے ساتھ پُراسرار سفر کیا ہے۔اعلیٰ فنون میں 'روایت' نہیں، روایات کام کرتی ہیں۔ ظاہری روایت یا روایات کی جتنی بھی پہچان ہو جائے، روایات کے باطن میں، انتہائی گہرائیوں میں گزرتی ہوئی روایتوں کی روشنیوں کی پہچان آسان نہیں ہوتی۔اندر ہی اندر ان کا رشتہ جانے کتنی خوبصورت اور دلآویز لہروں اور کیفیتوں سے قائم ہو جاتا ہے۔غالب ایک بڑے شاعر تھے۔ایک بڑے خلاق ذہن کے مالک۔شعوری اور لاشعوری طور پر انھوں نے برصغیر کی جانے کتنی روایتوں اور ان کے باطن میں گزرنے والی روشن لہروں سے رشتہ قائم رکھا تھا۔قصوں، فسانوں اور داستانوں کی عظیم تر روایتوں سے ان کا رشتہ تخلیقی نوعیت کا ہے اور مطالعہ غالب میں اس تخلیقی رشتے کو نظر انداز کر کے غالب کے خلاق ذہن اور ان کے ہمہ گیر 'وژن' کی دریافت نہیں ہو سکتی۔

غالب کے عہد میں داستانیں بے حد مقبول رہی ہیں۔عربی اور فارسی کی داستانیں گھروں میں پڑھی جاتی تھیں۔اردو کی بعض مختصر داستانیں اور داستان امیر حمزہ، الف لیلہ اور بوستان خیال وغیرہ خواص وعوام میں مقبول تھیں۔منثور اور منظوم قصوں اور مثنویوں کو پسند کیا جاتا تھا۔قدیم شعراء کی مثنویاں اور نثر نگاروں کی کئی تمثیلیں اور داستانیں لوگ شوق سے پڑھتے۔شاہنامہ فردوسی، الف لیلہ، داستان امیر حمزہ وغیرہ کے نسخوں کی مصوری کی بھی دھوم تھی اور ساتھ ہی ان تصویروں کے چربے اتارے جاتے۔ ان تصویروں نے داستانی رجحان کی تشکیل میں اپنے طور پر بھی ایک نمایاں حصہ لیا ہے۔غدر سے پہلے اور غدر کے بعد دہلی، لکھنؤ، رام پور، حیدر آباد اور بنارس وغیرہ میں داستان سنانے والے چھوٹے بڑے درباروں سے وابستہ تھے، اور بعض داستان گویوں کی شہرت دور دور تک پھیلی ہوئی تھی۔شہروں میں داستان گوئی کی مجلسیں منعقد ہوا کرتی تھیں۔داستان گوئی ایک رنگین اور لطیف فن بن گئی تھی۔رامائن اور

مہابھارت کے قصے، طوطا کہانی، شکنتلا، بیتال پچیسی، سنگھاسن بتیسی، آرائش محفل، گل صنوبر، کلیلہ و دمنہ کی بعض کہانیاں، نوطرز مرصع، باغ و بہار، الف لیلہ، بوستان خیال، لیلی مجنوں، شیریں فرہاد، جام جمشید، فسانہ عجائب، گلزار سرور، شگوفۂ محبت، حاتم طائی کے سات سفر کی کہانیاں، الہ دین کا چراغ، سند باد جہازی، خلیفہ ہارون رشید، سیف الملوک و بدیع الجمال، سند باد نامے، بکل کا گھوڑا، راجہ اندر اور پریاں، پری بانو، بغداد کا سوداگر، گل بکاؤلی اور جانے کتنی کہانیاں اور داستانیں مقبول تھیں۔ باورچی خانے کی دیوار کا پھٹنا اور نکلنا ایک عورت کا، شہر بغداد کے مزدور کی کہانی، یک چشم قلندر، شہزادی کا عقاب بن جانا، پہاڑ پر پیتل کا گنبد، سند باد جہازی کا سفر، مردم خور سردار، کبڑا دولھا، چین کی شہزادی، شاہ جنات کی کہانی، سوتے جاگتے کا قصہ، علی بابا اور مرجینا، عمر و عیار اور ان کی زنبیل، ملکہ مہرنگار، امیر حمزہ کو لے جانا کوہ قاف میں اور وہاں پُر اسرار تجربوں سے دو چار ہونا وغیرہ ایسے داستانی واقعات تھے جن سے لوگ واقف تھے۔ عام گفتگو میں بھی ان کے حوالوں اور اشاروں سے کام لیتے تھے۔ بار بار سنی ہوئی کہانیوں کو بھی دوسروں سے بخوشی اور لگن کے ساتھ سنتے اور مسرور ہوتے۔ عام بول چال میں داستانی محاوروں اور ترکیبوں کا استعمال ہوتا۔ داستانیت اس دور کے تہذیبی مزاج کا ایک تابناک پہلو بنی ہوئی تھی۔ اس عہد کے تہذیبی مزاج و شعور کا مطالعہ کرتے ہوئے اس تابناک پہلو کو بھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔

مرزا غالب کا فعال شعور ان عظیم روایات اور ان کے تحرک سے ایک مستحکم باطنی رشتہ قائم کرتا ہے۔ داستانوں، قصوں اور کہانیوں اور ان کی تصویروں سے فنکار کا شعوری اور غیر شعوری رشتہ غیر معمولی حیثیت رکھتا ہے۔ غالبؔ جو اس تہذیب کی علامت تھے، اپنے تہذیبی شعور کو اس تابناک حیثیت کے ساتھ بھی نمایاں کرتے ہیں۔

فارسی شعراء کے مصور دواوین اور قلمی نسخوں اور ایران اور وسط ایشیا کے فنکاروں کے داستانی رجحان سے ان کا رشتہ تخلیقی نوعیت کا تھا۔ انھوں نے اس عظیم سرمائے کا رس حاصل کیا تھا۔ ہندمغل فنکاروں کی تصویروں میں ان داستانوں کے حسن کے جلوے دیکھے تھے۔ داستانوں اور قصوں کے عاشق تھے، لہٰذا ان روایات سے بھی ان کا ایک غیر معمولی تخلیقی رشتہ قائم ہوا ہے۔ ان کے عہد میں داستان امیر حمزہ، الف لیلہ، اور بوستان خیال وغیرہ مقبول تھیں اور یہ داستانیں غالب کے زیر مطالعہ رہی ہیں۔

''ذکر غالب'' میں جناب مالک رام نے تحریر فرمایا ہے:

''انھیں قصے کہانی کی کتاب سے بھی دلچسپی تھی۔ جن دنوں داستان امیر حمزہ، اور بوستان خیال، ان کے مطالعے میں تھیں، بہت خوش تھے،، (ص ۳۶۱)

سید وقار عظیم نے لکھا ہے:

''داستان سے غالب کی جو گہری دلچسپی تھی، اس کا اظہار اول تو گلزار سرور اور بوستان خیال، کے دیباچوں سے ہوتا ہے اور دوسرے اس مزید ار خط سے جو انھوں نے میر مہدی مجروح کو لکھا تھا۔''

(ہماری داستانیں: ص ۱۹)

غالب، میر مہدی مجروح کو لکھتے ہیں:

''مولانا غالب علیہ الرحمہ ان دنوں میں بہت خوش ہیں۔ پچاس ساٹھ جزو کی کتاب 'امیر حمزہ کی داستان' کی اور اسی قدر حجم کی ایک جلد 'بوستان خیال' کی آگئی ہے۔ سترہ بوتلیں بادۂ ناب کی توشک خانے میں موجود ہیں۔ دن بھر کتاب دیکھا کرتے ہیں، رات بھر شراب پیا کرتے ہیں۔

کسے کیں مرادش میسر بود اگر جم نہ باشد سکندر بود''

(اردوئے معلی: ص ۱۴۳، ۱۸۶۱ء)

حدائق انظار کے دیباچے میں یہ جملے توجہ طلب ہیں:

''افسانۂ داستان میں وہ کچھ سنو کہ کبھی کسی نے نہ دیکھا ہو نہ سنا ہو!''

''داستان طرازی، من جملہ فنون سخن ہے، سچ یہ ہے کہ دل بہلانے کے لیے اچھا فن ہے۔''

''ہر چند خردمند بیدار مغز تواریخ کی طرف بالطبع مائل ہوں گے لیکن قصہ کہانی ذوق بخشی و نشاط انگیزی کے بھی دل سے قائل ہوں گے۔'' (عود ہندی ص ۱۸۲/۱۸۳)

جناب مالک رام تحریر فرماتے ہیں:

''... یہ شوق اس حد تک تھا کہ کبھی کبھی وہ گھر پر داستان گوئی کا سلسلہ بھی شروع کروا دیتے تھے۔ ان دنوں دوست احباب کا مجمع رہتا، یوں ان کا شوق بھی پورا ہو جاتا اور گھڑی دو گھڑی دوستوں کے جمع ہو جانے سے رونق بھی ہو جاتی۔ اسی طرح کی داستان گوئی کسی زمانے میں جمعرات اور جمعہ کو، ہفتے میں دو دن ان کے مکان پر ہوتی تھی۔ اس کی اطلاع سالک کو ایک خط میں دیتے ہیں۔

''گھر میں تمہارے سب طرح خیر و عافیت ہے، محمد مرزا، پنج شنبہ اور جمعہ کو داستان کے وقت آجاتا ہے،

رضوان ہر شب کو آتا ہے۔" (اردوئے معلیٰ، ص ۲۳۷)

"یہ اسی مطالعے اور شوق کا نتیجہ تھا کہ انھوں نے نواب کلب علی خاں کی مدح میں ایک قصیدہ لکھا جس کی تشبیب اور مدح میں حمزہ اور اس کی اولاد اور اس کے دوسرے افراد کا ذکر کیا ہے۔"
(ذکر غالب ص ۲۶۲)

بنارس کے مہاراجہ کی فرمائش پر مرزا رجب علی بیگ سرور نے ملا رضی کے "حقائق العشاق" (فارسی) کو گلزار سرور کے نام سے اردو میں پیش کیا تو غالب نے اپنی تقریظ میں سرور کے اسلوب بیان کی تعریف کرتے ہوئے داستانی رنگ پیدا کر دیا ہے۔ اس تقریظ کو لکھتے ہوئے خود ان کا اپنا ذہن ایک داستان نگار کا نظر آتا ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے وہ داستانیت میں جذب ہو گئے ہیں۔

ہمیں اس کی بھی خبر ہے کہ مرزا کے بھتیجے خواجہ امان دہلوی نے "بوستان خیال" کے چھ حصوں کا ترجمہ "حدائق انظار" کے نام سے کیا تھا اور غالب نے دیباچہ لکھا تھا۔ تیسری اور چوتھی جلد کا ترجمہ پہلے کیا اور پھر باقی جلدوں کے ترجمے کیے، آخری حصے کا ترجمہ کر رہے تھے کہ ان کا انتقال ہو گیا اور ان کے بیٹے قمرالدین خاں راقم نے اسے مکمل کیا۔ منشی نول کشور نے "بوستان خیال" کا ترجمہ کرا کر علاحدہ شائع کیا تھا۔ غالب کے اس دیباچے سے بھی داستانوں سے ان کی گہری دلچسپی اور وابستگی کا پتہ چلتا ہے۔

'بوستان خیال' سے غالب کو طلسمات کی ایک کائنات حاصل ہوئی تھی جو ان کے مزاج کے قریب تر تھی۔ طلسمی روح، طلسمی خط، اور شاہنامۂ خورشیدی وغیرہ سے ان کا ذہن جتنا متاثر ہوا ہوگا اس کا اندازہ ہم لفظ 'طلسم' اور 'طلسم' سے وابستہ تصورات اور خیالات اور تراکیب سے بخوبی کر سکتے ہیں۔ اسی طرح 'داستان امیر حمزہ' نے غالب کے ذہن وشعور کو متاثر کیا ہے۔ غالب نے اس طویل داستان میں جلوۂ صد رنگ اور طلسمات کی ایک کائنات دیکھی ہوگی۔ انھوں نے داستانوں سے جتنا بھی دل بہلایا ہو، حقیقت یہ ہے کہ داستانیت ان کے مزاج کا ایک حصہ بن گئی ہے۔ انھوں نے اپنی خیخیاسی اور اپنے شعری تجربوں میں داستانیت کو شعوری اور لاشعوری طور پر جذب کیا ہے۔ غالبیات میں داستانیت ایک مستقل زندہ متحرک رومانی اور جمالیاتی روایت بھی ہے اور ایک منفرد مزاج بھی۔

غالب کے دور میں "قصص القرآن" اور "قصص الانبیاء" وغیرہ بھی بہت مقبول تھے۔ داستانوں

نے ان سے بھی فیض پایا ہے۔ بہت سے اشارات، تلمیحات اور کردار و واقعات کو داستان نگاروں نے اپنالیا ہے اور انھیں داستانی رنگوں میں پیش کیا ہے۔ مذہبی جنگوں میں حصہ لینے والے جانے کتنے سورماؤں کے واقعات کو داستانی صورت دے کر انھیں یکسر تبدیل کر دیا ہے۔ مذاہب کی تمثیلوں اور حکایتوں کی روشنی لی ہے۔ اشاروں، علامتوں، تلمیحوں، نیم تاریخی اور فرضی کرداروں اور شخصیتوں سے غالب کی ذہنی وابستگی ایک بڑے رومانی فنکار کی وابستگی ہے۔ روایات اور داستانوں سے انھوں نے کہاں کیا حاصل کیا، یہ بتانا ناممکن ہے، لیکن اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ مختلف مذاہب کی تمثیلوں، تلمیحوں اور روایتی واقعات سے رشتہ قائم ہونے کا ایک بڑا ذریعہ داستانیں بھی ہیں۔ غالب کے فعال لاشعور اور شعور اور ان کی صناعی نے ایک ایسی عظیم روایت کا جوہر عطا کیا ہے جس نے تہذیبی شعور کی تشکیل میں حصہ لیا تھا اور جس کی وجہ سے خود غالب کے ذہن کا ایک دریچہ کھلا تھا۔ انھوں نے اپنے خلاقانہ ذہن سے اپنی تخلیق میں اس روایت کی روشنی حاصل کی تھی اور خود اس بڑے تہذیبی شعور کی علامت بن گئے تھے، ہم ان کے ذریعہ بھی اس روایت کی اعلیٰ ترین روشنی اور اس کے دوررس اثرات تک پہنچتے ہیں۔

مکاتیب غالب میں ایک ایسے داستان گو کا ذہن ملتا ہے جس کی اپنی امتیازی خصوصیات ہیں۔ 'داستانیت' کا حسن ایک نئے انداز سے متاثر کرتا ہے۔ مکاتیب کا غالب ایک اہم ترین داستان گو اور داستان نگار ہے۔ ان کا افسانوی رجحان فوراً توجہ طلب بن جاتا ہے۔ دنیا جہان کی باتیں سنانے والا ایک داستان نگار یا داستان گو، توجہ کا مرکز بنتا ہے اور ہم اس کے اسلوب میں داستانی لب ولہجہ کو پاتے ہوئے ان کے افسانوی رجحان کو پالیتے ہیں۔ داستانی روایات کے گہرے اثرات قبول کرتے ہوئے غالب اپنے مکاتیب میں اپنے عہد کے ایک ایسے ممتاز داستان نگار کی صورت میں بھی ملتے ہیں جو تفصیل اور اختصار، منظر کشی اور جزئیات نگاری کے ساتھ نکتہ آفرینی کو بھی اہم سمجھتا ہے۔ اس داستان نگار کی نکتہ آفرینی کی غفلت، واقعات کے آفاقی پہلوؤں میں نمایاں ہے۔ غالب نے وہ انداز تحریر ایجاد کیا کہ مراسلہ کو داستانی خصوصیتیں بھی عطا کردیں اور ایسے مکالمے تحریر کیے کہ ہم داستانی فضاؤں کو محسوس کرنے گے۔ ہجر میں وصال کے مزے اس طرح بھی ملے ہیں۔

دراس ۔۔۔ ح پیش ہوا ہے:

''۔۔ آج اکیسواں دن ہے، آفتاب اس طرح نظر آتا ہے جس طرح بجلی چمک جاتی ہے، رات کو اگر کبھی کبھی تارے دکھائی دیتے ہیں تو لوگ ان کو جگنو سمجھنے لگتے ہیں، اندھیری راتوں میں چوروں کی بن آئی ہے، کوئی دن نہیں کہ دو چار گھر کی چوری کا حال نہ سنا جائے، مبالغہ نہ سمجھنا، ہزار ہا مکانات گر گئے، سیکڑوں آدمی جابجا دب کر مر گئے، گلی گلی ندی بہہ رہی ہے۔ پانی نہ برسا، اناج نہ پیدا ہوا۔''

دوسرا منظر دیکھیے:

''۔۔ خدا کا ئے میاں صاحب مغفور کا گھر اس طرح تباہ ہوا کہ جیسے جھاڑو پھیر دی۔ کاغذ کا پرزہ، سونے کا تار، پشمینہ کا بال باقی نہ رہا، شیخ کلیم اللہ جہان آبادی کا مقبرہ اجڑ گیا، ایک اچھے گاؤں کی آبادی تھی، ان کی اولاد کے لوگ تمام اس موضع میں سکونت پذیر تھے، اب ایک جنگل ہے اور میدان میں قبر، اس کے سوا کچھ باقی نہیں، وہاں کے رہنے والے اگر گولی سے بچے ہوں گے تو خدا ہی جانتا ہوگا کہ کہاں ہیں۔''

ایک المناک منظر یہ بھی ہے:

''پانچ لشکر کا حملہ پے در پے اس شہر پر ہوا، پہلا باغیوں کا لشکر، اس میں اہل شہر کا اعتبار لٹا، دوسرا خاکیوں کا، اس میں جان و مال و ناموس و مکان و مکیں و آسمان و زمین و آثار ہستی سراسر لٹ گئے، تیسرا لشکر کال کا، اس میں ہزار ہا آدمی بھوکے مرے، چوتھا لشکر ہیضے کا، اس میں ہزار ہا آدمی پیٹ بھر مرے، پانچواں لشکر تپ کا اس میں تاب و طاقت نہ پائی، اب تک اس لشکر نے شہر سے کوچ نہیں کیا۔''

یہ غالب کا منفرد داستانی انداز اور لب و لہجہ ہے۔ داستان اس طرح سناتے ہیں اور زندگی کی المناکی کو محسوس بناتے ہیں۔ نئی داستانیت کے موجد کا انداز ملاحظہ فرمائیے:

''قاری کا کنواں بند ہو گیا۔ لال ڈگی کے کنویں یک قلم کھاری ہو گئے، خیر کھاری ہی پانی پیتے، گرم پانی نکلتا ہے، پرسوں میں سوار ہو کر کنوؤں کا حال دریافت کرنے گیا تھا، مسجد جامع سے راج گھاٹ دروازے تک بے مبالغہ ایک صحرا لق و دق ہے، اینٹوں کے ڈھیر جو پڑے ہیں اگر اٹھ جائیں تو ہُو کا مکان ہو جائے۔ مرزا گوہر کے باغیچے کے اس طرف کو کئی بانس نشیب تھا، اب وہ باغیچے کے صحن کے برابر ہو گیا یہاں تک کہ راج گھاٹ کا دروازہ بند ہو گیا، فصیل کے کنگورے کھلے رہے ہیں، باقی سب اٹ گیا ہے۔ کشمیری دروازے کا حال تم دیکھ گئے ہو، اب آہنی سڑک کے واسطے کلکتہ دروازے سے کابلی دروازے تک میدان ہو گیا۔ پنجابی کٹرہ، دھوبی کٹرہ، رام جی گنج، سعادت خاں کا کٹرہ، جرنیل کی بیوی کی حویلی، رام جی داس گودام

والے کے مکانات، صاحب رام کا باغ اور حویلی، ان میں کسی کا پتہ نہیں چلتا۔ قصہ مختصر شہر ایک صحرا ہو گیا۔ اب جو کنوئیں جاتے رہے اور پانی گوہر نایاب ہو گیا تو یہ صحرا صحرائے کربلا ہو جائے گا ....."

ڈرامائی منظر نگاری، داستانوں کی ایک بڑی خصوصیت رہی ہے۔ مکاتیب غالب میں جو داستانی مزاج ملتا ہے، وہ ڈرامائی منظر نگاری پسند کرتا ہے اور ڈرامائی مناظر کو حد درجہ محسوس بنا دیتا ہے۔ واقعات المیہ ہوں اور کردار ٹریجڈی سے دوچار ہوں تو داستانیت کا جوہر، اور توجہ طلب بن جاتا ہے۔ مثلاً:

"... بڑے زور کی آندھی آئی، پھر خوب مینہ برسا، وہ جاڑا پڑا کہ شہر کرۂ زمہریر بن گیا۔ بڑے دریبہ کا دروازہ ڈھا گیا، قابل عطار کے کوچے کا بقیہ مٹا گیا، کشمیری کٹڑے کی مسجد زمین کا پیوند ہو گئی، سڑک کی وسعت دوچند ہو گئی۔ (۲۶ رمئی ۱۸۶۵ء)

یا

"......عالم بیگ خان کے کٹڑے کی طرف کا دروازہ گر گیا، مسجد کی طرف کے والان کو جاتے ہوئے جو دروازہ تھا گر گیا، سیڑھیاں گرا چاہتی ہیں، صبح کے بیٹھنے کا حجرہ جھک رہا ہے، چھتیں چھلنی ہو گئی ہیں، مینہ گھڑی بھر برسے تو چھت گھنٹہ بھر برسے۔" (۱۶ رستمبر ۱۸۶۲ء)

یہ کسی داستان سے وابستہ کوئی تصویر یا تفصیل کا کوئی حصہ لگتا ہے۔ عالم بیگ خان، جیسے اس قصے کا کوئی کردار ہو اور کہانی میں اُس کے دروازے کا گرنا غیر معمولی بات نظر آئے۔ پوری فضا شدید بارش سے متاثر ہوئی ہے۔ چھت کے ٹوٹنے کا امکان دل میں وسوسے پیدا کرنے لگتا ہے۔ کسی غریب مفلوک الحال کردار کا مکان کہیں گر نہ جائے، کہانی سننے والے کی ساری ہمدردی اس شخص سے وابستہ ہو جاتی ہے۔ مرزا غالب اپنے ایک خط میں جہاں یہ کہتے ہیں "سنو عالم دو ہیں، ایک عالم ارواح اور ایک عالم آب و گل۔ حاکم ان دونوں عالموں کا وہ ایک ہے — ہر چند قاعدہ عام یہ ہے کہ عالم آب و گل کے مجرم عالم ارواح میں سزا پاتے ہیں لیکن یوں بھی ہوا ہے کہ عالم ارواح کے گنہ گار کو دنیا میں بھیج کر سزا دیتے ہیں" تو لگتا ہے جیسے یہ کسی داستان کی ابتداء ہے جس سے نفس داستان کے اشارے مل رہے ہیں۔

جون ۱۸۶۱ء کا ایک مشہور خط ہے:

"... تیرہ برس حوالات میں رہا۔ ... میرے واسطے حکم دوام حبس صادر ہوا۔ ایک بیڑی میرے پاؤں میں ڈال دی اور دلّی شہر کو زنداں مقرر کیا اور مجھے زنداں میں ڈال دیا۔ ... برسوں کے بعد میں جیل خانہ سے

بھا گا۔ تین برس بلا دشرقیہ پھرتا رہا۔ پایان کار مجھے کلکتہ سے پکڑ لائے اور پھر اسی مجلس میں بٹھادیا۔ جب دیکھا کہ یہ قیدی گریز پا ہے، دو ہتھکڑیاں اور بڑھا دیں۔ پاؤں بیڑی سے فگار، ہاتھ ہتھکڑیوں سے زخم دار، مشقت مقرری اور مشکل ہوگئی۔ طاقت یک قلم زائل ہوگئی..... سال گذشتہ بیڑی کو زاویہ زندان میں چھوڑ کر مع دو ہتھکڑیوں کے بھاگا۔ میرٹھ مراد آباد ہوتا ہوا رام پور پہنچا۔ کچھ دن دو مہینے وہاں رہا تھا کہ پھر پکڑ آیا۔ اب عہد کیا کہ پھر نہ بھاگوں گا۔ بھاگوں کیا، بھاگنے کی طاقت بھی تو نہ رہی ہے۔ حکم رہائی دیکھیے کب صادر ہو..... بہر تقدیر بعد رہائی کے تو آدمی سوائے اپنے گھر کے اور کہیں ہل جاتا، میں بھی بعد نجات سید ھا عالم ارواح کو چلا جاؤں گا۔''

غالب کو تھوڑی دیر کے لیے علاحدہ کر دیجیے اور جن حالات کا ذکر ہے، انھیں نظر انداز کر دیجیے تو محسوس ہوتا ہے کہ داستان کا کوئی اہم کردار دشمنوں کے ہاتھوں اپنی گرفتاری، اپنے فرار ہونے اور پھر اپنی گرفتاری کے واقعات سنا رہا ہے۔ دشمنوں کے نرغے میں تین بار پھنسا اور دو بار فرار ہوا، اور اب اتنا نحیف اور کمزور ہو گیا ہے اور بار بار کی گرفتاری سے اتنا ٹوٹ گیا ہے کہ موت ہی میں راہ نجات نظر آ رہی ہے۔ ایک خوبصورت فارسی شعر (فرخ آں روز کہ از خانہ زنداں بردم۔ سوی شہر ازیں داری، دیران بردم) سے اپنی موجود ذہنی کیفیت کو اس طرح واضح کر کے سکون پایا ہے کہ وہ دن کتنا مبارک ہوگا جب میں زنداں سے نکل جاؤں گا اور اس ویران وادی سے اپنے شہر کی طرف روانہ ہو جاؤں گا۔

ایک ڈرامائی منظر کو اگر ہم اس طرح دیکھیں، سلطان وقت کے خلاف بغاوت ہوئی ہے۔ بادشاہ نظر بند ہے۔ سارے شہر میں بے چینی سی ہے۔ باغیوں کی گرفتاریاں ہو رہی ہیں۔ ایک ہوشیار اور چالاک باغی نے بغاوت میں شریک ہونے کے باوجود خود کو بچائے رکھا ہے۔ رات کے اندھیرے میں اپنے گھر میں دبکا بیٹھا ہے اور اپنے کسی ساتھی سے سرگوشیاں کر رہا ہے۔

''.....میرا شہر میں ہونا حکام کو معلوم ہے مگر چونکہ میری طرف بادشاہی دفتر میں سے یا مخبروں کے بیان سے کوئی بات نہیں پائی گئی لہٰذا طلبی نہیں ہوئی ورنہ جہاں بڑے بڑے جاگیر دار بلائے ہوئے یا پکڑے ہوئے آتے ہیں، میری کیا حقیقت تھی۔ غرض اپنے مکان میں بیٹھا ہوں، دروازے سے باہر نہیں نکل سکتا۔ سوار ہونا اور کہیں جانا تو بہت بڑی بات ہے رہا یہ کہ کوئی پاس آوے۔ شہر میں ہے کون؟ گھر کے گھر بے چراغ پڑے ہیں۔ مجرم سیاست پاتے ہیں جرنیلی بندوبست۔'' (۵ دسمبر ۱۸۵۷ء)

غالب نے اپنی زندگی اور اپنے تجربوں سے مکاتیب میں جن چند اہم باتوں کا ذکر کیا ہے، انھیں میں نے اپنی کتاب "مرزا غالب اور ہند مغل جمالیات" میں سند باد جہازی اور ایک ضعیف شخص کے مکالموں میں پیش کیا ہے۔ غالب کا ہر بیان داستان کا ایک حصہ نظر آنے لگا ہے۔ سند باد جہازی کے کردار کے ساتھ جزیرے پر پڑے ایک ضعیف نڈھال شخص کی باتیں سند باد کے سفر کی داستانوں کا حصہ بن گئی ہیں۔ مثلاً وہ ضعیف شخص سند باد سے گویا ہوتا ہے۔

> "۔ آدمی ہوں، دیو نہیں بھوت نہیں، ان رنجوں کا تحمل کیونکر کروں؟ بڑھاپا، ضعف قویٰ اب بولو، کیکھو تو جانو میرا کیا رنگ ہے، شاید کوئی دو چار گھڑی بیٹھتا ہوں ورنہ پڑا رہتا ہوں، گویا صاحب فراش ہوں، نہ کہیں جانے کا ٹھکانا، نہ کوئی میرے پاس آنے والا، وہ عرق جو بقدر طاقت بنائے رکھتا تھا، اب میسر نہیں ..." (۲۸ نومبر ۱۸۵۹ء)

> "۔ برس دن میں اوجاع (دکھ، تکلیف) سہتے سہتے روح تحلیل ہوگئی۔ نشست و برخواست کی طاقت نہ رہی، اور پھوڑے تو خیر، مگر دونوں پنڈلیوں میں ہڈیوں کے قریب دو پھوڑے ہیں۔ کھڑا ہوا اور ہڈیاں چرچرانے لگیں اور رگیں پھٹنے لگیں۔ بائیں پاؤں پر کفِ پا سے جہاں پھوڑا ہے، پنڈلی تک ورم ہے، رات دن پڑا رہتا ہوں۔" (۱۸۶۲ء)

جب سند باد نے پوچھا کہ کیا تم اُٹھ نہیں سکتے تو جواب ملا:

> "ناتواں دست ہوں، حواس کھو بیٹھا، حافظہ کو رو بیٹھا، اگر اٹھتا ہوں تو اتنی دیر میں اٹھتا ہوں کہ جتنی دیر میں قدِ آدم دیوار اٹھے۔" (۱۵ فروری ۱۸۶۳ء)

سند باد اس شخص کو غور سے دیکھتے ہوئے سوچ رہا تھا کہ کتنا خوبصورت شخص ہوگا یہ شخص اپنی جوانی میں؟ وہ ضعیف دل کی کیفیت بھانپ کر بولا۔

> "۔ تمھارا حلیہ دیکھ کر تمھارے کشیدہ قامت ہونے پر مجھ کو رشک نہ آیا۔ کس واسطے کہ میرا قد بھی درازی میں انگشت نما ہے۔ تمھارے گندمی رنگ پر رشک نہ آیا کس واسطے کہ جب میں جیتا تھا تو میرا رنگ چمپئی تھا اور دیدہ ور لوگ اس کی ستائش کیا کرتے تھے، اب جب کبھی مجھ کو وہ اپنا رنگ یاد آتا ہے تو چھاتی پر سانپ سا پھر جاتا ہے۔" (۱۸۵۹ء)

۱۸۵۷ء کے واقعات اور تجربات ــــ اور خود اُن کی اپنی زندگی اور ان کی ذات، مکاتیب کے

بنیادی موضوعات کہے جاسکتے ہیں اور یہ کم نہ تھے، واقعات کا مشاہدہ کرنے والے وہ خود تھے اس لیے وہ خود اس کے مرکزی کردار ہیں۔ ان کی نئی داستانیت نے ان مشاہدوں کو ایک ہمہ گیر اور تہہ دار شخصیت کے ساتھ جذب کیا ہے۔ جمالیاتی داستانی رجحان کے لیے یہ موضوعات بڑے اہم تھے، چونکہ داستان نگار خود اس داستان کا مرکزی کردار تھا اور ذات اور سماجی واقعات کی ایک وحدت قائم تھی، اس لیے یہ نئی داستان اور زیادہ جاذب نظر بن گئی۔

۱۸۵۷ء کے واقعات کے تعلق سے جو خط ہیں، وہ نئی داستانیت کے مختلف پہلو ہیں۔ الفاظ، احساس غم واندوہ سے پھوٹے ہیں اور ساتھ ہی اس احساس کے مرہم بن گئے ہیں۔ ہر بیان میں درد گہرا ہے۔ اظہار کا انوکھا پن درد کی گہرائی کا احساس دیتا جاتا ہے۔ ہر نقش عہد کی تلخیوں کو لیے ہوئے ہے۔ رزم و بزم کے معرکے نہیں ہیں، ایسے عبرتناک اور حیرت انگیز مرقعے ہیں کہ جن کا تصور اس دور میں نہیں کیا جاسکتا تھا۔ کوئی خضر ہے اور نہ دستگیر، کوئی اسم اعظم ہے نہ کوئی تعویذ، زمانے کی شکست و ریخت میں ایک داستاں گو اپنی ذات اور اپنے عہد کے تجربوں کو لیے سحر تسخیر کی ایک ایسی داستان سنا رہا ہے جو نہ کبھی سنی گئی اور نہ لکھی گئی۔ یہ طلسمات کی نئی سیر ہے، نئے جادوگر اور دیو پس پردہ عمل کر رہے ہیں اور مظلوم اس طرح مٹ رہے ہیں جیسے پھر کبھی ان کا کوئی نقش نہیں ابھرے گا۔ زخموں کا چراغ ہے جو ذات سے معاشرے تک روشن ہے اور یہ اسی چراغ کی داستان ہے۔ 'حلقۂ یک بزم' کا ماتم تاریخی اور تہذیبی اقدار کے المیے کی معنویت کو طرح طرح سے ابھارتا ہے۔ ''حیرت تپیدن ہا'' اور ''خوں بہائے دیدن ہا'' سے یہ داستان نئی داستان بنی ہے۔ عالم طلسم شہر خموشاں کے یہ نئے مناظر فنکار غالب کے کرشمے ہیں۔ یہ داستانی استعارے ہیں جو خموشی میں نہاں خوں گشتہ لاکھوں واقعات کی جانب اشارے کر رہے ہیں۔ لفظوں کا تاثر ان کے آہنگ میں پوشیدہ ہے۔ چہروں کی دھندلی پرچھائیاں سرگوشیاں کرتی ہیں۔ ایک المناک لمحے میں کئی المناک لمحے بہ یک وقت یکجا ہوگئے ہیں، کوئی بڑا آئینہ ٹوٹا ہے اور اس کے ٹکڑے بکھر گئے ہیں، انھیں جوڑ دیجیے تو عہد کی داستان ایک ساتھ جانے کتنے عکس کو ایک دوسرے میں پیوست کرے گی۔ داستان نگار کا وجود پھیلتا ہے اور ایک وسیع تر وجود کا احساس عطا کرنے لگتا ہے۔ تجربے اور خاموشی دونوں کے آہنگ سے یہ آواز جنم لیتی ہے جو قاری کے حواس پر چھانے لگتی ہے۔

غالب کی دیو مالا میں فینٹاسی (Phantasy) کو نمایاں حیثیت حاصل ہے۔ اس فینٹاسیؔ کی آبیاری میں داستانیت اور داستانی مزاج نے یقیناً بہت بڑا حصہ لیا ہے۔ 'امیجری' کی ایسی تخلیقی صورتیں برصغیر کے کسی فنکار کے آرٹ میں موجود نہیں ہیں۔ پیکر اور 'امیجری' کی یہ کائنات نفسی تجربوں کی دین ہے۔ سائیکک فینومینا (Psychic Phenomena) کی صورت جمالیاتی بن گئی ہے۔ غالب کی رومانیت کلاسیکی رموز اور آہنگ سے متاثر کرتی ہے۔ ان کی تہذیبی شخصیت کی تشکیل میں تہذیب کی داستانیت نے نمایاں حصہ لیا ہے۔ یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ ان تخلیقی پیکروں کے پس پردہ اساطیری داستانی رجحان بھی حد درجہ متحرک ہے اور تخلیقی عمل سے حسّی تجربے حد درجہ جمالیاتی بن گئے ہیں۔ یہ پیکر فنکار کے تخلیقی وجدان، اس کے عرفان اور اس کی آگہی کے خوبصورت ترین آئینے ہیں۔ داستانیت نے تغزل میں جان پر در کیفیتیں پیدا کی ہیں۔ شعری اسلوب کو پُر وقار اور دلنشیں بنایا ہے۔ فضا آفرینی کو طلسمات سے آشنا کیا ہے۔ محبوب کے ذکر سے اس کے خوبصورت لب شراب کے پیالے پر اُبھرتے ہیں۔ مہندی لگے ہاتھ دیکھ کر گل، پروانے کی طرح رقص کرنے لگتا ہے۔ آگ دست چنار میں حنا نظر آتی ہے، دھوئیں کی طرح نگاہیں حلقۂ زلف میں جمع ہوتی ہیں۔ شام خیال زلف سے صبح طلوع ہوتی ہے، وحشت کا ہر گولہ شراب کا پیالہ بن جاتا ہے۔

شیریں کی سیہ زلف کو سانپ کہہ دینا کوئی نئی بات نہیں ہے لیکن جادوگری یہ ہے کہ اس کا مارا ہوا دفن ہو جاتا ہے تو پورا پہاڑ سبزے کی شدت سے سبز ہو جاتا ہے اور زمرد کا مزار بن جاتا ہے۔ حلقۂ زنجیر میں نگاہیں پیدا ہو جاتی ہیں۔ آسمان عقد ثریا کا آئینہ توڑتا ہے، ساری دنیا طلسم شہر خموشاں بن جاتی ہے، حلقۂ گرداب شعلۂ جوالہ بن جاتا ہے، داغوں کا سلسلہ چراغوں کا سلسلہ بن جاتا ہے، محبوب کی خوبصورت کلائیوں کو دیکھ کر شاخ گل جلنے لگتی ہے، ایک نقش پا کے اندر پورا صحرا سما جاتا ہے، آنسو کا ہر قطرہ حلقۂ زنجیر بن جاتا ہے، عکس رخ یار سے آئینہ پگھلنے لگتا ہے، آبلوں میں آنکھیں پیدا ہو جاتی ہیں، آگ شعلوں کے پیکروں کے سہارے اُڑتی ہے اور پروانے کی طرح جل کر راکھ ہو جاتی ہے۔ سمندر شعلوں کا سمندر بن جاتا ہے، تیزیٔ رفتار سے گھبرا کر صحرا کی زمین صحرا چھوڑ کر بھاگتی ہے، چاند، آفتاب کے ہاتھ میں کاسۂ گدائی نظر آتا ہے، شرر و شعلہ کے بغیر انسان جلتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔

ایسی سیکڑوں مثالیں ہیں۔ یہ غالب کی دیو مالا ہے۔ 'امیجری' کی وہ کائنات جو داستانیت کے تحیّر

اور اس کی خیناتا ئی سے تخلیقی رشتہ رکھتی ہے۔ تجربوں کو معنی خیز اور تہہ دار اور شعری اسلوب کو پُر وقار اور دلنشیں بنانے میں داستانی مزاج نے بہت بڑا حصہ لیا ہے۔ غالب نے دنیا اور پوری زندگی کو "داستانوں کے طلسم" کی طرح محسوس کیا ہے۔

عالم طلسم شہر خموشاں ہے سر بہ سر
یا میں غریب کشور بود و نبود تھا

داستانوں کے طلسمی شہروں میں جس طرح باغ، پہاڑ، پُر اسرار قلعے اور لعل و گوہر سے چمکتی ہوئی دیواریں دیکھتے ہی دیکھتے گم ہو جاتی ہیں اور اچانک محسوس ہوتا ہے جیسے طلسمی شہر گم ہو گیا ہے، اچانک ایک شہرِ خموشاں نگاہوں کے سامنے ہے، اسی طرح اس عالم میں دیکھتے ہی دیکھتے اشیاء و عناصر گم ہو جاتے ہیں۔ اس فریب افسوں اور فریب تماشا کو کیا کہیے کہ یہ پتہ نہیں چلتا یہ سب کہاں چلے جاتے ہیں، ابھی جلوہ تمثال ہوتا ہے اور دیکھتے ہی دیکھتے گم ہو جاتا ہے۔ انسان صحرائے تحیر میں حیرت آئینہ بن جاتا ہے۔ ایسی طلسمی کیفیتوں کا نتیجہ صرف مایوسی اور حسرت۔ جلوۂ گل کو جب سمیٹ لیا جاتا ہے اور تمام اشیاء و عناصر گم ہو جاتے ہیں تو محسوس ہوتا ہے ابھی ابھی ان سے جو رشتہ تھا اب نہیں ہے، ذہن اس سوال سے پریشان ہو جاتا ہے کہ واقعی ان سے کوئی رشتہ تھا؟ داستانی رجحان سے ایک جمالیاتی تجربہ خلق ہوا ہے جس سے نقشہائے دلفریب اور 'طلسم دہر' کے ساتھ "فضائے حیرت آبادِ تمنا" کے جمالیاتی تاثرات حاصل ہوتے ہیں۔

فوق الفطری کرداروں میں غالب نے "پری" کو پسند کیا ہے۔ محبوب بھی پری کی طرح پُر اسرار ہے لہٰذا وہ پری بھی ہے۔ پری کا حسن محبوب میں نظر آتا ہے۔ ابتدائی شاعری میں داستانی رجحان لیے حسن کو اس پیکر میں زیادہ محسوس کیا ہے اور اسے محبوبانہ طلسمی ادائیں عطا کی ہیں۔ یہ طلسمی ادائیں رفتہ رفتہ تجریدی بن گئی ہے۔ پری جمال کا پیکر ہے، اس کے پروں کے رنگ دلکش اور انوکھے ہیں، اس میں فوق الفطری طلسمی کیفیتیں ہیں۔ پری کو دیکھنے کا شوق بڑھتا ہے اور جب وہ سامنے آجاتی ہے تو حیرت کی انتہا نہیں رہتی۔ دیکھنے والا دم بخود ہو جاتا ہے۔

حیرت، حدِ اقلیم تمنائے پری ہے
آئینے پہ آئینِ گلستانِ ارم باندھ

'پرستان' (گلستانِ ارم) بھی ہے اور پری بھی اور پُراسراریت کی شدت کا نتیجہ 'حیرت' بھی ہے! پرستان کو بہشت کا گلستان کہا ہے۔ حیرت کی تعریف یہ کی ہے کہ محبوب کی تمنا حد سے بڑھ جاتی ہے تو تمنا حیرت بن جاتی ہے۔ پرستان تک پہنچے کے واقعات داستانوں میں سنتے ہوئے اسے دیکھنے کی تمنا بڑھتی ہے اور جب داستان نگار پرستان پہنچا دیتا ہے تو یہ تمنا حیرت میں تبدیل ہو جاتی ہے۔ یہاں بھی کم و بیش وہی کیفیت ہے۔ کسی پری کو چاہنے، دیکھنے اور محسوس کرنے کی تمنا جب انتہا کو پہنچ جاتی ہے تو وہ حیرت کی صورت اختیار کر لیتی ہے اور حیرت کا تقاضا یہ ہے کہ وہ جلد سامنے آ جائے۔ غالب نے حیرت اور پرستان کو ایک دوسرے سے بہت قریب دیکھنے کی خواہش کا اظہار کیا ہے۔ آئینہ حیرت کی علامت ہے، وہ اس پر آئین گلستان ارم کو باندھ دینا چاہتے ہیں تاکہ حقیقی مادی دنیا اور پرستان ایک دوسرے سے مل جائیں۔ دوسرے مصرعے کے انداز اور اس کی ردیف سے تعویذ باندھنے کا سا تاثر پیدا ہوتا ہے اور ساتھ ہی پُراسرار کشش کا احساس ملتا ہے۔ غالب نے حیرت کو "حد اقلیم تمنائے پری" اور آئینے کو حیرت کا استعارہ بنا کر اس شعر کا حسن بڑھا دیا ہے۔ داستانی اسرار سے شعر کی فضا میں ایک طلسمی کیفیت پیدا ہوئی ہے۔ اردو کے بعض کلاسیکی اور روایتی شعراء نے بھی 'پری' کے لفظ کو استعمال کیا ہے لیکن محبوب کے ظاہری حسن اور اس کے چند اشاروں سے بات آگے نہیں بڑھی ہے۔ غالب تو پوری فضا کی جانب لپکتے ہیں۔ جلوۂ محبوب کو پھیلا کر دیکھنے کا بنیادی جمالیاتی رویّہ موجود ہے۔ 'حیرت' اور گلستان ارم میں رشتہ قائم کر کے جلوۂ محبوب کو ایک وسیع تر "کینوس" پر دیکھنے کی خواہش توجہ طلب ہے!

غالب نے اپنے تجربوں کے اظہار کے لیے داستانی رجحان کو کبھی کبھی بڑی شدت سے نمایاں کیا ہے اور پُراسرار کیفیتوں میں اپنی انفرادیت کا احساس دلایا ہے۔

آئینہ دام کو سبزے میں چھپاتا ہے عبث
کہ پری زادِ نظر، قابلِ تسخیر نہیں

شعر پڑھتے ہوئے نگاہوں کے سامنے ایسے مرتبان، بوتل اور شیشے کے صندوق اُبھرنے لگتے ہیں جن میں 'پری' اور 'جن' اور دوسرے فوق الفطری پیکر اور عناصر بند ہیں۔ اس داستانی روایت سے بلاشبہ غالب کے ذہن کا ایک تعلق ہے۔ پری زاد اور تسخیر کے لفظوں سے کام لیتے ہوئے اور آئینے کو شیشے کی صورت دیتے ہوئے غالب نے کچھ اور ہی لطف پیدا کر دیا ہے۔ آئینہ اور نظر ایسے پیکر ہیں جو شیشے کے

مرتبان اور پری زاد، پری، دیو، یا جن سے گہرا معنوی رشتہ رکھتے ہیں بلکہ یہ ان ہی کے واضح اشارے ہیں۔ شیشے میں پری زاد کو بند کرنے کی کوشش کے عمل کے لمحوں کی پُر اسراریت نے اس شعر کی فضا کو متاثر کیا ہے۔ یہاں 'جوہر سبز' دہ عمل ہے جو پری زاد کو شیشے میں اتارنے کی قوت یا پُر اسرار طاقت کا نتیجہ ہے۔ آئینے کا 'جوہر سبز' نظر کو دام بن کر کھینچنے کی کوشش کر رہا ہے۔ غالب نے یہ کہنا چاہا ہے کہ نظر جب تک آئینے کے سامنے ہوتی ہے ایسا لگتا ہے کہ جیسے وہ اس شیشے میں گرفتار ہو گئی ہے۔ جب ہٹ جاتی ہے تو محسوس ہوتا ہے اسے تسخیر کرنا ممکن نہیں۔ آئینہ پری زاد نظر کو خود میں اتار نہیں سکتا ہے۔ اس کے لیے انھوں نے اپنے داستانی رجحان کو شدت سے نمایاں کیا ہے۔ پری زاد نظر کے پھسلتی اور گم ہوتی پُر اسرار کیفیت کا جو تاثر دیا ہے، اس کی داد کس طرح دی جائے! جو ہر آئینہ یا جو ہر سبز کو دام کی صورت میں پیش کرنا غالب ہی کا کارنامہ ہے۔

غالبیات میں کہیں پری شیشے میں اُترتی نظر آتی ہے، کہیں پری کا سایہ پڑتے ہی دیوانگی طاری ہو جاتی ہے، کہیں محبوب کی آنکھیں پری کی آنکھوں کی مانند خوبصورت اور پُر اسرار ہیں اور خیالات کو پریشان کرتی ہیں، کہیں پری کی آنکھوں کے عکس سے آئینے کا حسن بڑھتا ہوا نظر آتا ہے۔ کہیں یہ کہا جا رہا ہے کہ عشق جنون سے پہچانا جاتا ہے اور جب تک پری کا سایہ نہ پڑے جنون پیدا نہیں ہوتا اور کہیں یہ سرگوشی ہے کہ پری کے سائے سے محفوظ رہنے کے لیے آئینے کے پیچھے موم تعویذ بن گیا ہے۔ محبوب کی آرائش اسے پری کی صورت جلوہ گر کر رہی ہے۔ ظاہر ہے کہ آئینہ دیوانہ ہو جائے گا۔ وہ تو تعویذ بازو کی وجہ سے محفوظ ہے۔ کہیں یہ کہا جا رہا ہے کہ محبوب کی بوجھل پلکیں شہد کی مکھی کی طرح آئینے پر ڈنک مار رہی ہیں۔ اس جادو کا اثر آئینے کے موم پر یہ ہوتا ہے کہ وہ خود جادو کا طلسم بن جاتا ہے اور کہیں یہ کہا جا رہا ہے کہ دہشت جنون بہار کے تصور سے پری کے پروں کے سائے کا تصور پیدا ہوتا ہے، افسونِ خواب وہ جادو ہے جسے پڑھنے سے دشمن کو نیند آ جاتی ہے۔ کہیں چشمِ پری رموز و اسرار کی کائنات بن گئی ہے اور کہیں زلف پری کا سلسلہ دراز ہے۔ پھر پری کا طلسم غالب کے محبوب کے تصور میں جذب ہو گیا تو اردو شعریات کے اعلیٰ ترین جمالیاتی تجربے سامنے آنے لگے۔

بسکہ آئینے نے پایا گرمیِ رُخ سے گداز
دامنِ تمثالِ مثلِ برگِ گل تر ہو گیا

دیکھ اس کے ساعد سیمیں و دستِ پُر نگار
شاخِ گل جلتی تھی مثلِ شمع، گل پروانہ تھا

محبوب کے اعلیٰ ترین اور ارفع ترین شعری تجربوں میں 'پری' کے طلسمی تاثرات جذب ہوتے گئے۔ محبوب کے تعلق سے یہ کہا جاسکتا ہے کہ پری اپنے تمام طلسمات کو جمالیاتی تجربوں میں جذب کرکے آہستہ آہستہ اڑتی گئی ہے۔ اس کے بعد غالب کا محبوب اپنے جلووں اور طلسمی کیفیتوں کے ساتھ اس طرح اُبھرا ہے کہ کسی پری یا کسی طلسمی (داستان) پیکر کی ضرورت ہی نہ رہے۔

غالب کے کلام میں جہاں 'پری' کی اہمیت ہے وہاں کالے جادو، روحوں کو بلانے کے نقش، جادوگر، پہاڑ کی آواز اور اس کی بازگشت، تعویذ، افسونِ ربط (یعنی کسی شئے پر جادو کرنا اور اس کا اثر دوسرے پر ہونا) صحرا کے چھوٹے ہو جانے کے عمل، پُر اسرار دشت اور اس وحشت کی پرواز، تحیر کدہ کی پُر اسرار فضا، وسیع تر صحرا کو ایک ہی جنبش میں طے کرنے کے عمل، طلسمی تجربوں، قیس، فرہاد، سدِ سکندر، خضر، زلیخا، شیریں، صور اسرافیل، بت خانۂ آزر، تختِ سلیمان، دستِ موسیٰ، لقا کی داڑھی، عمرو کی زنبیل، فرعون، عنقا، وغیرہ کی بھی کم اہمیت نہیں ہے۔ ان سب کا رشتہ اسطور، مذاہب، قصص اور داستانوں سے ہے۔ غالب کی بصیرت اور ان کی صورت گری ہندستان کی صدیوں کی روایات اور اس ملک کی مٹی اور فضا کی دین ہے۔

غالب کے داستانی مزاج نے طلسم، تحیر، دام، فسوں، حلقۂ حصار، صحرا، بیاباں، جادہ، دشت، وحشت، سراب، صدا اور سراغ وغیرہ کو شدت سے قریب کیا ہے۔ یہ سب صورت گر فنکار کی تخلیق کے محرک بھی ہیں اور تکنیک اور اظہار کے ذرائع بھی۔ ان سے متحرک ہو کر تجربے اپنی صورتیں بھی اختیار کرلیتے ہیں۔ یہ اشارات اور علامات کی صورت میں بھی ابھرتے ہیں اور آئینے کی طرح چمکتے ہوئے ارتقائی پیکر بھی بن جاتے ہیں۔ ان سے تخلیقی ابہام کا فن متاثر ہوتا ہے۔ آزاد تلازموں کی تخلیق میں بھی فنکار کا ذہن ان کی روشنی حاصل کرتا ہے۔ مثلاً "طلسمِ شہرِ خموشاں" "طلسم رنگ" "طلسم خاک" "طلسم آئینہ" "طلسم موم جادو" "طلسم قفل ابجد" "طلسم پیچ و تاب" "حیرت تماشائی" "حیرت کش یک جلوہ معنی" "حیرت جلوہ" "حیرت نظارہ" "حیرت گلزار" "حیرت کاغذ آتش زدہ" "حیرت نقش پا" "حیرت نگاہ" "سرمۂ حیرت" "حیرت رم" "صحرائے تحیر" "حیرت زدہ جلوۂ نیرنگ خیال" "دام ہر کاغذ آتش زدہ" "دام سبزہ سبز" "دام تمنا" "دام نشاط" "دام رغبت نظارہ" "دام رگ گل" "دام جوہر آئینہ"

''فسوں نفس گرم'' ''فسون اثر'' ''فسون نشاط'' ''فسون خواب'' ''افسون آگاہی'' ''حلقۂ صد کام آہنگ'' ''حلقۂ دام تماشا'' ''حلقۂ دام بلا'' ''حلقۂ پرسش آزر'' حلقۂ دام خیال'' ''حلقۂ یک بزم ماتم'' ''حصار شعلۂ جوالہ'' ''صحرائے تحیر'' ''صحرائے طلب'' ''صحرائے محشر'' ''بیابان خراب'' ''بیابان تمنا'' ''جادۂ صحرائے جنون'' ''جادہ صحرائے آگاہی'' ''خاک دشت مجنون'' ''جنون شوق'' ''وحشت چشم پری'' ''وحشت اندیشہ'' ''وحشت جنون بہار'' ''وحشت سراغ'' ''وحشت شور تماشا'' ''دیباچۂ وحشت'' ''وحشت تسخیر'' ''سراب یک تپش'' ''سراب حسن'' ''موج سراب'' ''موج سراب صحرا'' ''صید زبوں'' ''صید وحشت طاؤس'' ''صید دیوانگی'' وغیرہ۔

جانے کتنے داستانی روح اور جوہر لیے ''لفظوں'' جانے کتنی افسانوی رنگ لیے ترکیبوں، اور پیکروں کے ذریعہ غالب کے تخلیقی تخیل کا اظہار ہوا ہے۔ شاعر کے تخیل نے اپنی تہذیب اور اپنے عہد کی قدروں سے ایک گہرا رشتہ پیدا کر کے اپنے تخلیقی تجربوں کو تابناکی بخشی ہے اور ساتھ ہی ماضی کے جلال و جمال کے رس کی لذت سے آشنا کیا ہے۔ آزاد تخیل، اسطور، مذاہب، قصص اور داستانوں کے نقوش، واقعات و کردار کے تئیں حس بیداری بھی پیدا کرتا ہے اور ان کے ذریعہ تخلیقی تجربوں کا اظہار بھی کرتا ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ فنکار کے تخیل نے تہذیب کے ایک بہت بڑے سرچشمے کو اپنے اندر سمیٹنے کی کوشش کی ہے۔ قدیم اور جدید پیکروں کو اپنے نئے تجربوں سے ہم آہنگ کر کے جہاں امتزاجی رنگوں کی تخلیق میں مصروف رہا ہے، وہاں ان سے اپنے جذباتی اور حسی پیکروں اور تمثالوں کی ایک بڑی دنیا خلق کردی ہے۔

اردو ادب میں ایسی تخلیقی فکر نہیں ملتی کہ جس میں علم، تخیل، جذبہ اور تاثر سب ایک دوسرے میں جذب ہوں۔ ایسے اجتماعی اور نسلی شعور کی مثال نہیں ملتی جو صدیوں کے تجربوں کی روشنی اور رنگوں کی آمیزش سے رمز و ایما اور علامات و تماثیل سے ایسی کائنات خلق کردے کہ کلام کی تاثیر اپنی جگہ قائم رہے اور ذہن صدیوں کے تخیلات سے رشتہ قائم کرے۔ غالب کی فکر کی توانائی اور ان کے تخیل کی بلندی کا ایک بڑا سبب یہ بھی ہے کہ وہ اپنی تہذیب کی بے پناہ گہرائیوں میں جڑیں پھیلائے ہوئے ہیں۔ اردو ادب میں اتنا بڑا صورت گر پیدا نہیں ہوا۔ لفظوں میں کسمساتے ہوئے پیکروں کی تخلیق کا فن وہی ہے جو ہندستان کے بت تراشوں اور صورت گروں کا رہا ہے۔ مذاہب، اسطور اور قصص کی طویل پُر اسرار روایتوں سے تخلیقی رشتے کی پہچان دراصل غالب کی تہذیبی شخصیت کے ایک اہم ترین پہلو کی پہچان ہے۔

پروفیسر شمیم حنفی

غالب اور جدید فکر

اصطلاحوں میں سوچنے کا عمل بعض اوقات خطرناک ہوتا ہے اور ہمیں ایسے نتائج کی طرف لے جاتا ہے جو سرے سے غلط ہوتے ہیں۔ ہماری اجتماعی فکر کے واسطے سے "جدید" کی اصطلاح نے بھی خاصی غلط فہمیاں پیدا کی ہیں۔ جدید کاری (modernization) تجدد پرستی (modernizm) اور جدیدیت (Modernity) کے مفاہیم صرف "جدید" کے لفظ سے متعین نہیں ہوتے۔ اسی طرح ادب میں فلسفے میں اور ساجیات میں "جدید" کا مطلب ہمیشہ یکساں نہیں ہوتا۔

لیکن دشواری یہ ہے کہ غالب کے واسطے سے "جدید ذہن" اور "جدید فکر" کا مطلب تقریباً طے شدہ سمجھ لیا گیا ہے اور یہ خیال عام ہے کہ غالب نے اردو کو اپنی روایت سے آزاد اور ایک نیا ذہن دیا، یا یہ کہ غالب کی فکر اردو کی شعری روایت سے "نئے پن" کا پہلا نشان ہے۔ اور اس نئے پن کو بھی گھما پھرا کر ہندستان کی جدید تہذیبی نشاۃ ثانیہ، جدید سائنس اور ٹکنولوجی اور نئی عقلیت کے دائرے میں سمیٹ لیا جاتا ہے۔ گویا کہ غالب کو بھی اٹھارھویں صدی کی روشن خیالی، انیسویں صدی کی تعقل پسندی، اور معاشرتی اصلاح کے ان تصورات سے جوڑ دیا جاتا ہے جن کا سلسلہ عہد وسطیٰ کے نظام اقدار و افکار کی ابتری اور انگریزوں کی آمد کے ساتھ ایک نئے نظام اقدار و افکار کی تشکیل و ترویج کے ساتھ شروع ہوا۔ اس سلسلے میں کچھ دلیلیں بار بار دی جاتی ہیں۔ مثلاً یہ کہ:

ا۔ غالب نے سرسید سے بھی پہلے مغرب کے آئین نو کا قصیدہ پڑھا اور جدید سائنسی ایجادات کا خیر مقدم کیا۔ ثبوت کے طور پر سرسید کی مرتبہ آئین اکبری (ابوالفضل) کے بارے میں غالب کی فارسی تقریظ کافی ہے۔

پیش ایں آئیں کہ دارد روزگار   گشتہ آئین دگر تقویم پار

۲۔ غالب نے اپنے آپ کو "عندلیب گلشن نا آفریدہ" کہا ہے یعنی یہ کہ وہ اپنی سرشت کے لحاظ سے مستقبل میں اور اپنی شاعری کے اعتبار سے آنے والے دنوں کے ترجمان تھے۔

۳۔ غالب کے مزاج میں تشکیک (agnosticism) کا عنصر بہت نمایاں ہے۔ وہ کسی بھی مسلمہ حقیقت میں یقین نہیں رکھتے تھے۔

۴۔ غالب نے کائنات میں انسان کی حیثیت، انسان اور خدا کے مفروضہ تعلق، مادّے کی حقیقت، اشیاء اور مظاہر اور موجودات کی غایت، انسانی ہستی کے مقاصد پر بہت سے سوالیہ نشان قائم کیے ہیں۔ ایک مستقل استفہامیہ انداز، غالب کی پہچان ہے۔

جب کہ تجھ بن نہیں کوئی موجود

پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے

۵۔ غالب کے مزاج میں مہم پسندی اور تجسس کا مادّہ بہت تھا۔ ایک حالت پر قانع نہیں ہوتے تھے۔ گویا کہ ہمارے شاعروں میں سائنسی ایڈونچر اور سائنسی صداقت کی تلاش کا سودا سب سے پہلے غالب کے یہاں ملتا ہے۔

سیر کے واسطے تھوڑی سی فضا اور سہی

۶۔ غالب ایک نئی انسان دوستی (Humanism) کے نقیب تھے اور مذاہب کی رسمی تقسیم میں یقین نہیں رکھتے تھے۔

رہرو چلے ہے راہ کو ہموار دیکھ کر

۷۔ غالب کا ذہن بہت آزاد اور خود سر تھا۔ اسے کہنہ پرستی، مُردہ پرستی اور رسمیت سے کوئی نسبت نہیں تھی۔ اس ضمن میں وہ اپنے آپ کو فرزند آذر سے مماثل قرار دیتے تھے۔

ہر کس کہ شدہ صاحب نظر

دین بزرگاں خوش نہ کرد

۸۔ اپنی عام زندگی میں بھی غالب جدت پسند، Non-confirmist اور ایک حد تک بوہیمین تھے۔ مذہبی شعائر کے پابند نہیں تھے۔ معاشرتی قوانین اور امتناعات سے ڈرتے نہیں تھے۔

۹۔ مجموعی حسیت اور تخلیقی رویے کی سطح پر غالب کو اپنی عام روایات کی پیروی اور پاسداری کا شوق نہیں

تھا۔ زبان کے معاملے میں وہ اجتماعی میلانات سے زیادہ، اپنی انفرادی اور شخصی ترجیحات کے قائل تھے۔

۱۰۔ غالب طبیعتاً بت شکن تھے، موروثی عقائد کے منکر۔ ان کی مذہبی فکر، تہذیبی فکر اور تخلیقی فکر پر ان کے ذاتی رویئے ہمیشہ حاوی رہتے تھے۔

۱۱۔ غالب کو جدید علوم سے براہ راست استفادے کا موقع نہ ملا ہو، جب بھی ان علوم کی پروردہ فکر سے وہ متاثر تھے۔ ان کے کلام میں ایسی شہادتیں ملتی ہیں جن سے پتہ چلتا ہے کہ غالب بعض سائنسی اصولوں کی حقیقت سے آگاہ تھے۔

باور آیا ہمیں پانی کا ہوا ہو جانا

اس طرح کی باتیں غالب کے بارے میں نہ صرف یہ کہ عام طور پر کہی جاتی ہیں، ان کی بنیاد پر غالب کی شخصیت کا ایک تصور قائم کر لیا گیا ہے۔ اس تصور کے مطابق غالب اردو شاعری کی روایت سے انحراف کے ایک اہم موڑ کی نشاندہی کرتے ہیں اور انھیں بجا طور پر اردو کا پہلا جدید شاعر کہا جا سکتا ہے۔

انیسویں صدی میں، خاص کر اس وقت سے جب لارڈ میکالے کے منصوبوں کی روشنی میں ایک نیا تعلیمی خاکہ مرتب کیا گیا اور یہ منصوبے باضابطہ طور پر بروئے کار لائے گئے، ہماری اجتماعی فکر کے محور تیزی سے تبدیل ہونے لگے۔ ایک خاص طرح کا نوآبادیاتی اسلوبِ زندگی مقبول ہونے لگا۔ سوچنے، حتیٰ کہ محسوس کرنے کی پرانی طرحیں بھی رفتہ رفتہ ترک کی جانے لگیں۔ قاموسیوں (Encyclopaedists) اور مستشرقین کا ایک نیا گروہ سامنے آیا۔ معاشرتی اصلاح اور قومی تعمیر کے ترجمانوں کی اکثریت نے اس گروہ کی برتری تسلیم کر لی۔ ہمارے طرزِ احساس کی قیادت، ہماری اپنی روایت اور اپنے ماضی کے بجائے اس گروہ کے ہاتھوں میں چلی گئی۔ اس صورتِ حال کا نتیجہ بالآخر وہی ہوا جو ہونا چاہیے تھا۔ یعنی کہ اپنی پسپائی اور کم تری کا اعتراف زندگی کے تقریباً تمام شعبوں میں کیا جانے لگا۔ ہماری ادبی روایت، ہمارا جمالیاتی نظام، ہمارا تخلیقی کلچر، ہمارے علوم، سبھی اس پسپائی کا شکار ہوتے گئے۔ اردو کی علمی اور ادبی تاریخ کے واسطے سے دیکھا جائے تو سرسید سے لے کر محمد حسین آزاد اور حالی تک مغرب سے مرعوبیت کا ایک مستقل رویہ اور اپنی اجتماعی ہزیمت کا ایک مستقل احساس سامنے آتا ہے۔ ہندستانی نشاۃ ثانیہ کے اوّلین معمار راجہ رام موہن رائے نے اپنی قومی وراثت اور اپنے اجتماعی

ماضی کی طرف جو رویہ اختیار کیا تھا، اس کے دوررس اثرات مرتب ہوئے۔ چنانچہ انیسویں صدی میں ہندستان کی علاقائی زبانوں کا ادب بھی مغربی روایات اور اسالیب کی چمک دمک سے اپنی زمین سے اُکھڑتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ میکالے کا خیال تھا کہ ہندستان کا تمام علمی ورثہ، انگلستان میں مغربی علوم کی کتابوں کے ایک شیلف کی جتنی قدر و قیمت بھی نہیں رکھتا۔ اصلاح معاشرت کے ہندستانی ترجمانوں نے یہ فیصلہ نہ صرف یہ کہ قبول کرلیا، اس فیصلے کی روشنی میں اپنی روایت کو مسترد کرنے کا میلان بھی زور پکڑنے لگا۔ چنانچہ نثر و نظم کی روایت کے تسلسل کی طرف سے آنکھیں پھیر لی گئیں اور بیشتر توجہ اس پر مرکوز ہوگئی کہ ایک نئی روایت کیونکر قائم کی جائے۔ شعر و ادب کے کاروباری مقاصد کو فروغ پذیر ہونے کا موقع اسی پس منظر نے مہیا کیا۔ حقیقت کا وہ تصور جو مشرق سے مخصوص تھا اور جس میں مادی اور مابعد الطبیعیاتی عناصر کو ایک ساتھ اختیار کرنے کی صلاحیت تھی، بتدریج معدوم ہوتا گیا۔ اس کی جگہ حقیقت کے ایک ایسے تصور نے لے لی جس کا ظہور مشرقی حسیت کی شکست و ابتری اور مغربی افکار و اقدار کی کامرانی کے مفروضے سے ہوا تھا۔ سائنسی عقلیت نے حقائق اور مظاہر کی بابت ایک دوٹوک قسم کے سطحی اور محدود نقطۂ نظر کو راہ دی۔ سرسید، آزاد، حالی، ذکاء اللہ، نذیر احمد، ان سب کی فکر اسی نقطۂ نظر کی تابع دکھائی دیتی ہے۔ اور ہر چند کہ ان سب کے یہاں کشمکش کا ایک احساس بھی موجود ہے جو انھیں ہمیشہ بے چین رکھتا ہے، مگر یہ اصحاب مغربی فکر اور انگریزی تعلیم کو بہر حال اپنی قومی نجات کا واحد ذریعہ بھی سمجھتے ہیں۔

غالب نے بے شک تبدیلیوں کی اسی فضا میں سانس بھی لی اور مغربی تہذیب کے کمالات سے متاثر بھی ہوئے۔ لیکن نہ تو انھوں نے حقیقت کی اپنی تعبیر اور تصور پر آنچ آنے دی، نہ ہی اپنی روایت سے الگ کسی اور روایت کے متلاشی ہوئے۔ اس پورے عہد میں تخلیقی اور فکری اعتبار سے جو وسعت، لچک، اور رواداری ہمیں غالب کی شخصیت میں نظر آتی ہے، کہیں اور نہیں ملتی۔ غالب ہمیں ادب کے اینگلو انڈین تصور، انگریزی تعلیم، مغربی فکر اور ضابطۂ حیات کی طرف سے تقریباً بے نیاز، اپنے آپ میں گم، اپنی روایت سے مربوط دکھائی دیتے ہیں:

کجی یک خط مسطر چہ توہم چہ یقیں

بازیچۂ اطفال ہے دنیا مرے آگے

غالب صریرِ خامہ نوائے سروش ہے

خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ پنہاں ہوگئیں

سینہ جویائے زخمِ کاری ہے

غالب ہمیں نہ چھیڑ کہ پھر جوشِ اشک سے
بیٹھے ہیں ہم تہیۂ طوفاں کیے ہوئے

یہ صرف رواروی میں دیے گئے بیانات نہیں ہیں۔ غالب اس نوع کے مصرعوں اور اشعار کے واسطے سے کبھی اپنی حالت کا اعتراف کرتے ہیں، کبھی گرد و پیش کے حال پر تبصرہ کرتے ہیں۔ اپنے تمام معاصرین میں سب سے زیادہ ہوش مند، اپنے زمانے اور اپنی زندگی سے دوسروں کی بہ نسبت کہیں زیادہ مشروط رہنے کے باوجود غالب ہمیں سب سے مختلف اور شاید سب سے زیادہ تنہا دکھائی دیتے ہیں۔ یہاں ضمناً ایک واقعے کا ذکر ضروری ہے، یہ کہ غالب اپنے وقت میں اردو یا ہندستان کے ہی نہیں، مغربی زبانوں کے شعرا میں بھی سب سے سربلند تھے۔ فرانس کے انحطاط پرستوں، جرمنی کے اثبات پسندوں اور انگلستان کے رومانویوں میں ہمیں بصیرت کی وہ گہرائی اور فکر کی وہ کشادگی نظر نہیں آتی جو غالب کی شاعری میں نظر آتی ہے۔ میرا خیال ہے کہ انیسویں صدی کی عام فکر اور تہذیبی نشاۃ ثانیہ کے حوالے سے غالب کے ذہنی سفر، غالب کی طبیعت کے تجسس، ان کے شعور کی سرگرمی اور تحرک کو تو سمجھا جا سکتا ہے لیکن غالب کی شاعری کو نہیں سمجھا جا سکتا۔ تخلیقی اور فنی بصیرت کا سفر، اجتماعی نصب العین اور سماجی تاریخ کے سفر سے بالعموم مختلف ہوتا ہے۔ غالب کی شاعری ہمیں مشرق کی تہذیبی جینیس (genous) کے نقطۂ عروج تک لے جاتی ہے۔ نشاۃ ثانیہ کے سحر میں گم ہونے، اس سے مغلوب ہونے کے بجائے، اس سحر کو توڑتی ہے۔ اپنی روایت سے منقطع یا منحرف نہیں ہوتی۔ اس روایت کی توسیع کرتی ہے۔ اس روایت کو ایک طول دیتی ہے۔

اسی سلسلے میں ایک اور بات جس کی طرف توجہ دینا ضروری ہے، یہ ہے کہ غالب کے زمانہ میں

عہد وسطیٰ کی تہذیبی اور تخلیقی توانائی نے ان کی شاعری میں درجۂ کمال کو پہنچنے کے باوجود، بتدریج بکھرنا بھی شروع کر دیا تھا۔ ایک بے روح اور سپاٹ نثریت رفتہ رفتہ چاروں طرف پھیلتی جا رہی تھی اور زندگی کے تقریباً تمام شعبے اس کے حصار میں آتے جا رہے تھے۔ غالب نے ۱۸۵۷ء سے پہلے ہی شاعری سے جو اپنا ہاتھ تقریباً کھینچ لیا تھا، تو شاید اسی لیے کہ وہ اپنے عہد کے بڑھتے ہوئے تخلیقی اضمحلال اور نشاۃ ثانیہ کی تاجرانہ اور کاروباری طاقت میں ترقی کے رمز سے بھی اپنے تمام ہم عصروں کے مقابلے میں زیادہ واقف تھے۔ سیاسی، تہذیبی، معاشرتی، اور فکری سطح پر جس قسم کے حالات کا اس وقت غالب کو سامنا تھا، ان میں اپنے داخلی نظم کو برقرار رکھنا آسان نہیں تھا۔ غالب کے بیشتر معاصرین نے ان حالات کے بارے میں سوچنا ہی تقریباً ترک کر دیا تھا۔ غالب کے لیے ان کی مخصوص افتادِ طبع کے پیش نظر یہ ممکن نہ تھا کیونکہ ہر بڑے شاعر کی طرح غالب کے یہاں بھی نہ تو جذبات، آگہی سے الگ تھے، نہ آگہی جذبے سے خالی۔ ان حالات میں غالب نے اپنے ہیجانات کی جس طرح تہذیب کی، تصادم اور آویزش کی، فضا کو جس طرح اپنے لیے قابلِ قبول بنایا، مذہب، تاریخ اور روایت کے سہاروں سے محرومی کو جس طرح اسے اعصاب اور دماغ پر مسلط ہونے سے باز رکھا، اس سے غالب کے شعوری طاقت کا کچھ اندازہ کیا جا سکتا ہے۔

اپنی ہستی ہی سے ہو جو کچھ ہو آگہی گر نہیں غفلت ہی سہی

اس ایقان کو ہم غالب کا ذاتی منشور بھی کہہ سکتے ہیں اور اسی اندازِ فکر کی سطح پر غالب اپنی گم ہوتی ہوئی اجتماعی تاریخ، اپنے ایک بجھتے ہوئے ماضی میں ہمیں موجود بھی دکھائی دیتے ہیں اور اس سے آگے جاتے ہوئے بھی۔ انھوں نے پرانے، آزمودہ اور فرسودہ لفظوں کے نئے مناسبات ڈھونڈ نکالے، پرانے استعاروں کی مدد سے تجربے اور احساس کی نئی صورتیں وضع کر لیں۔ ماضی اور حال میں ایک نیا تخلیقی رابطہ پیدا کر لیا۔ یہ عمل بے جوڑ چیزوں میں ایک نقطۂ اتحاد کی جستجو بھی تھی اور اس جستجو کے ذریعے غالب نے اپنی شخصیت کو تقسیم ہونے سے بچائے رکھا۔

موجِ خمیازۂ یک نشہ چہ اسلام چہ کفر

یہاں غالب اپنا نقشہ کھینچ رہے ہیں یا اپنے زمانے کا یا وقت کے ازلی اور ابدی تماشے کا؟ شاید ان میں سے ہر سوال کا جواب ایک ساتھ اثبات میں دیا جا سکتا ہے۔ جس طرح دنیا بہ ظاہر ایک دوسرے

سے بے ربط، متضاد اور مختلف حقیقتوں سے بھری ہوئی ہے، اسی طرح غالب کی اپنی ہستی بھی نیرنگیوں کا ایک نگار خانہ تھی۔ ایک کائنات اصغر، محدود لیکن مکمل۔ تکمیلِ ذات کا یہی پہلو غالب کی شخصیت اور شعور پر کوئی حد قائم نہیں ہونے دیتا۔ غالب کی شخصیت اور شعور سے ہمیں ان کے بعد آنے والے وجودی مفکروں کا اندوہ اور ملال ایک نقطے پر مرکوز نظر آتے ہیں۔ نشاۃ ثانیہ سے پہلے کی قدروں، ماقبل نوآبادیاتی (Pre-colonial) افکار کا ایک سلسلہ غالب ہی کی وساطت سے ہمیں اپنے عہد کی دنیا تک پھیلا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ اسی لیے غالب کی دنیا ہمیں اپنے تمام بڑے شاعروں کی دنیا سے زیادہ مانوس، حقیقی اور اپنے حواس و اعصاب کی دنیا سے قریب بھی محسوس ہوتی ہے۔

ڈاکٹر تنویر احمد علوی

غالب اور ذہن جدید

اس عنوان کے تحت غالب کے شعروشعور کا تجزیہ اس امر کا متقضی ہوسکتا ہے کہ غالب کے ذہنی اطراف کو ذہن میں رکھا جائے جس کے زیر اثر انھوں نے لفظ و معنی کے رشتوں کے نئے تعین اور حسیاتی تفہیم پر زور دیا۔ وہ لفظ کی مضمر قوت (Potentiality) سے واقف ہیں۔ اسی لیے انھوں نے اپنے شعر و غزل ہی میں نہیں شعر پاروں میں بھی جگہ جگہ لفظ کے تخلیقی استعمال پر زور دیا۔

گنجینۂ معنی کا طلسم اس کو سمجھیے
جو لفظ کہ غالب مرے اشعار میں آئے

زبان قلم یا لب اظہار کی جنبش اسی وقت حسن اظہار اور لطف گفتار کو چھوتی ہوئی محسوس ہوتی ہے جب لسِ شجر جیسی سحر آفریں تخلیقی حسیت موجود ہو۔ ورنہ وہ ایک بات رہ جاتی، گل افشانی گفتار، و یا نسیم و صبا کی طرح اس کا حصہ نہیں بنتا۔

یہ تجربہ بہت عام ہے کہ بعض مواقع پر شاعر خود شعر نہیں کہتا، زبان اور اس کی روایت، ردیف و قوافی سے التزامات کے ساتھ جڑے ہوئے ذہنی سلسلے، اس سے شعر کہلواتی ہے۔ اب جتنا بے رنگی و نیرنگی ریشمی رشتوں اور گرد و گرد و رشتوں کی طرف اس کا ذہن منتقل ہوتا ہے، وہ اپنے شعور کا یا لاشعور، نیم شعور کی زیریں لہر (Under Current) سے ہم رشتہ رہتی ہے۔ کہنے والے کے الفاظ فقرے، تشبیہ و استعارے اور مجاز و کنایے کے تار حریر و رنگ متحرک و مترنم کیفیتیں خوبصورتی سے شعر کے پیکر میں ڈھل جاتی ہیں۔ قافیہ اور ردیف زمین شعر و طرح غزل کے سامنے آتے ہی لفظ و معانی کے کچھ واضح اور کچھ نیم واضح سلسلے حافظہ خیال کی بھول بھلیوں سے باہر آکر پرچھائیوں کی طرح اپنا رقص شروع کر دیتے ہیں۔ کتنے لفظ، کتنے پیکر، کتنے سطحی اور غیر سطحی معنیاتی رشتے سامنے آتے ہیں۔

جو لوگ شعر کہتے ہیں، یہ ان کے عمومی تجربے کا حصہ ہوتا ہے کہ بیشتر بحر و ردیف و قافیے کے تعین کے ساتھ جو باتیں یا مضامین حال و خیال ان کے ذہن اور زبان کی سطح پر ابھرتے ہیں، ان کا رشتہ روایت سے جڑا رہتا ہے لیکن وہ بعد کو کچھ زیادہ گہرائی اور گیرائی کے ساتھ پیش کرتے ہیں۔ ایسا بالعموم نہیں ہوتا۔ اکثر صورتوں میں یہ اتفاق کم ہی ہوتا ہے کہ کوئی مضمون، کوئی لفظی ترکیب اپنے معنیاتی سلسلوں اور رشتوں کو ایک دم میں سمیٹ لے اور ایک نئی شکل یا ایسا رخ اختیار کر لے جو روایات سے منسلک بھی ہو اور اسی کے ساتھ روایت کا پوری طرح پابند نہ ہو۔ اسی سے بچنے کے لیے ذہنی تراش خراش اور ردّ و قبول کا عمل جاری رہتا ہے جس کے نتیجے میں کبھی اظہار خیال کی کوئی نئی صورت سامنے آجاتی ہے، ورنہ اکثر ''پیش پا افتادہ'' مضامین اور خیال پارے ہی بندش الفاظ کی شکل میں شعر کے قالب میں ڈھل جاتے ہیں، اور ردیف و قوافی سے نسبتوں اور تلازموں کی صورت میں ذخیرۂ الفاظ شاعر کو شعر کہنے میں مدد دے جاتے ہیں۔ بقول آزاد:

''مضمون کو کم و بیش اور الفاظ کو پس و پیش کر کے کچھ اس طرح رکھ دیا ہے کہ جو حق استادی کا ہے، وہ ادا ہو گیا ہے''۔

آزاد نے یہ بات مصحفی کے لیے کہی ہے جو اپنے زمانے کے بہت بڑے استاد شعر و سخن تھے۔ بات صرف مصحفی کی نہیں، ان سے پہلے اور ان کے بعد بہت سے اساتذہ اور ان کے شاگردوں کے مابین یہ خصوصیت مشترک رہی، تو کلاسیکی شاعری میں بھی اس کا رشتہ منقطع نہیں ہوا۔ وقت کے بعد زندہ رہنے اور اپنی تخلیقی حسیت کو باقی رکھنے میں بہت کم شعراء وقت کے ساتھ آگے بڑھتے ہیں یا بڑھ سکتے ہیں۔ بیشتر اپنے شعر و شعور کے مختص روایتی دائرے سے باہر نہیں آسکتے۔ کب کس کا کون سا شعر لطف دے جاتا ہے، یہ بات الگ ہے۔

فنونِ لطیفہ میں یہ خوبی صرف شعر ہی کے حصے میں آتی ہے کہ ایک تخلیق پارہ مختلف ادوار میں اپنی معنوی توسیعات کرتا رہے اور نئے نئے زاویوں سے اس کی تعبیر پیش کی جاتی رہے۔ یہ اسی وقت ممکن ہے جب شاعر کا ذہن تخلیقی سطح پر نئی جہتوں کو اس طرح اپنے اندر سمیٹے رہے کہ وقت کے ساتھ ایک متحرک اور بہ ظاہر خاموش و بے خروش آبی نقطے کی طرح اس کے گرد دائرے بنتے چلے جائیں اور جیسے جیسے وہ دائرے آگے بڑھیں، وہ اپنی توسیع بھی کرتے جائیں۔

غالب سے پہلے ایسا نہیں ہے کہ ہمارے یہاں تجسس ختم ہوگیا ہو اور نئے تجربوں کی راہیں بند ہوگئی ہوں۔ ہمارے ایک شاعر آتی نے اس کی طرف اشارہ بھی کیا ہے۔

"راہِ مضمونِ تازہ بند نہیں"

بند ہونا بھی نہیں چاہیے۔ لیکن جب سوچ کا سفر ختم ہو جائے، تجربوں کے دائرے سٹ جائیں اور پتھر کی لکیروں کی طرح خیالات بھی جامد ہو جائیں تو پھر نئے مضمون کہاں سے ہاتھ آئیں۔ جو لوگ ایک سے زیادہ زبانیں جانتے تھے، انھوں نے مختلف زبانوں میں شعر کہنا شروع کیا، فارسی اور اردو میں تو کہنے والے بیشتر موجود ہے۔ مصحفی کے زمانے میں فارسیت کی لے بڑھا دی گئی۔ میر کے دور تک محاورہ بحث پر زور دیا جاتا تھا، جس کا تعلق دہلی، قلعہ معلّی اور جامع مسجد کی سیڑھیوں سے تھا۔ لکھنؤ، فیض آباد، عظیم آباد اور کلکتے تک اردو شاعری کے نئے سفر نے فکر کو نئے انداز بھی دیے، اور جب فکر یا نقطۂ نظر بدلتا ہے تو اسلوب اور انداز بھی بدل جاتا ہے۔

انشا نے ایک سے زیادہ اسالیب اختیار کرتے ہوئے زبان و بیان کے تجربے کیے، ایک ایسی غزل کی طرح ڈالی جو آدھے صفحہ پر اپنے ایک مصرعے کی صورت میں آتی تھی۔ انھوں نے رانی کیتکی کی کہانی میں ایک ایسی زبان کا بھی تجربہ کیا جس میں ہندی کے ماسوا عربی اور فارسی کی کوئی پرچھائی موجود نہ ہو۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ یہ تجربہ فورٹ ولیم کالج سے کچھ پہلے کیا گیا۔

غزل نگاری بالخصوص ردیف و قافیے کی ترکیب ہی کے ذیل میں بھی مشکل گوئی اور ندرت پسندی کے خیال سے نئے پہلو سامنے آئے۔ ہیئتی تجربوں کے لیے بھی نئی راہیں نکالی گئیں۔ اردو اور فارسی کے علاوہ ترکی، عربی یہاں تک کہ انگریزی زبان میں بھی شعر کہہ کر اردو غزل کا ایک نیا سانچہ تیار کیا گیا یا پھر اردو شاعری کو ایک نئی شکل دی گئی۔

سعادت یار خاں رنگین نے اس معاملے میں اپنی نیرنگیٔ طبع کا مظاہرہ کیا تو ایجادِ رنگین اور مجالس رنگین ہی کی بات سامنے نہیں آئی جو رنگین کے فارسی نثر پارے تھے اور انھوں نے اپنے اردو کلام کے مجموعوں کو بھی دیوانِ ریختہ، دیوانِ آمیختہ، دیوانِ بیختہ جیسے ناموں سے یاد کیا۔

ان اساتذہ کا دور چل ہی رہا تھا کہ ذوق نے ۱۸ زبانوں میں ۱۸ شعر کہہ کر اپنے ایک قصیدے میں داخل کیے جس کا ذکر معاصر تحریروں میں ملتا ہے۔ لیکن وہ قصیدہ دستیاب نہیں۔ انشا، وزیر، اور

خود غالب کی ایسی شعری اور نثری تخلیقات ملتی ہیں جن میں کسی لفظ پر نکتہ نہیں ہے۔ فارسی میں ان کا ایک ایسا خط بھی ملتا ہے جس کا ہر فقرہ ایک مصرعے کی شکل میں سامنے آتا ہے۔ صنعتوں کا استعمال بھی جو مختلف شاعروں کے یہاں ملتا ہے، اسی نوع کے تجربوں میں آتا ہے۔

یہ بھی فکر جدید یا پھر بدلتے ہوئے زمانے کے ساتھ نئی ذہنی تبدیلیوں کی طرف توجہ دہی اور ہجرت فرمائی کی مثالیں ہیں جن کو ہم افقی سطح پر شعری طرز اظہار یا ادبی اسالیب کے ذیل میں رکھ سکتے ہیں۔ طرز فکر کے لحاظ سے جدتِ اسلوب کے معنی دوسرے ہیں۔ وہاں لفظیات میں جو تبدیلی ہوتی ہے، نئی پیکر تراشی کا جو عمل سامنے آتا ہے، اس کا رشتہ نئی سوچ سے قائم ہوتا ہے۔

ہیئت کے تجربے بھی جس کی طرف سطور بالا میں اشارہ کیا گیا ہے، جدتِ فکر کا ایک اسلوبیاتی پہلو رکھتے ہیں۔ لیکن اس طرح کے تجربے فکر کو آگے نہیں بڑھاتے، فنی نقطۂ نظر اور اس کے تحت نمود پذیر ہونے والی تجدیدی کوششوں میں آتے ہیں۔

شاعری میں صرف فکر ہی کافی نہیں ہے۔ الفاظ کا تخلیقی چناؤ، ان کی معنیاتی سطح کو بلند تر کرنے کی سعی، ترنم اور نغمگی پیدا کرنے کی کوششیں بھی اس کے ناگزیر تقاضوں میں سے ہیں۔ ان سب سے حسب صلاحیت ایک قاری یا سامع کی دلچسپی اور لطف اندوزی بڑھ سکتی ہے۔ لیکن اصل مدعا اس فکر آفرینی اور خیال انگیزی سے متعلق ہوتا ہے جس سے بات آگے بڑھے۔ فکر کی نئی راہیں کھلیں اور نئے حقائق کی ترجمانی ہو سکے، یا قدیم تصورات اور ان کے تحت بننے والی تصویروں میں نئے زاویوں اور نئے رنگ و بو کو پیدا کیا جا سکے۔

غالب کے یہاں یہی صورت تو بطور خاص ملتی ہے۔ وہ اپنے عہد کے واقعات اور سانحات سے بھی فی الجملہ واقفیت رکھتے ہیں اور مزید واقفیت بہم پہنچانا چاہتے ہیں۔ ان کا اپنا زمانہ تیز رفتار تبدیلیوں سے آشنا ہوتا جا رہا ہے جسے عصری حسیت (agc sencibility) کہا جانا چاہیے۔ وہ غالب کے یہاں دوسروں سے کچھ زیادہ محسوس ہوتی ہے۔ اور جب دوسروں کی بات ذہن کی سطح پر ابھرتی ہے تو ان امور کی طرف ذہن منتقل ہوتا ہے جن سے غالب متاثر ہوئے اور یہ تاثر تخلیلی صورت و معنی کے ساتھ ان کے اشعار میں بھی جلوہ گر ہوا ع:

"یاد آیا ہمیں پانی کا ہوا ہو جانا"

ایک سائنسی تجربے سے تخلیقی استفادہ بھی تو کیا جاسکتا ہے اور یہی تو غالب نے کیا ہے۔

اپنی جوان العمری میں انہیں کلکتہ کا سفر پیش آیا۔اس کے پس منظر میں تو پنشن کے باب میں ان کا دستاویزی کارروائیوں سے غیر مطمئن ہونا تھا۔ مگر اس کے نتیجے میں انہیں کانپور سے گزرتے ہوئے پہلے لکھنؤ میں قیام کا موقع ملا۔ اس کے بعد وہ باندہ گئے۔ وہاں سے الہ آباد ہوتے ہوئے بنارس پہنچے۔ بنارس سے عظیم آباد اور مرشد آباد ہوتے ہوئے کلکتہ گئے۔ اس طویل سفر نے انہیں تھکا دیا۔ مگر یہ تھکن کچھ وقت کے لیے تھی اور وہ بھی جسمانی تھی۔ ذہنی طور پر انہیں ایک نئی روشنی سے گزرنے کا اتفاق ہوا، جس کے لمس نے ان جیسے تخلیقی سطح پر حساس انسان کے لیے نئے فکری دریچے کھول دیے۔

غالب کے سفر کلکتہ کا ذکر تو آتا رہا ہے لیکن اس ضمن میں ان کے فارسی قصائد اور فارسی مکتوبات سے مطالعاتی استفادے کا موقع ہمارے کم اسکالرس کی توجہ کو اپنی طرف مبذول کرا سکا۔ ان خطوط میں غالب نے اس انگریزی نظام کو دیکھا جو مغرب کی صنعتی ترقیوں کا آئینہ دار بنتا جا رہا تھا۔ ان کی نظر میں دہلی اور لکھنؤ جیسے شہر تھے۔ اکبر آباد تو بچپن سے حالتِ صبا اور عنفوانِ شباب کی منزل تک ان کا گہوارۂ تربیت رہا تھا۔ دہلی میں بھی وہ اتنی ہی مدت بہ حیثیت خانہ داماد اور خاندانی طور پر ایک رئیس زادے کے انداز نظر کے ساتھ گزار چکے تھے۔ انھوں نے الہ آباد جیسے ایک شہر کو بھی دیکھا تھا جو سنگم پر واقع ہونے کی وجہ سے ایک ممتاز اور مقدس شہر کی حیثیت رکھتا تھا۔ لیکن اس کے انتظام کی خرابیوں اور شہری زندگی کی مجہ شاہی روشوں کی وجہ سے وہ یہاں کے حالات سے بہت ناخوش تھے۔

بنارس کی انھوں نے بہت تعریف کی اور اس کی شان میں ایک مثنوی بھی لکھی۔ برہمنوں کی عقیدت، بتوں کے حسن، صبح بنارس کی دل آسائی، اور گنگا کی لہروں سے وہ ایک طرح سے عشق کرنے لگے۔ عظیم آباد اور مرشد آباد اپنی شہری آبادی کے حوالے سے ان کے Reference میں نہیں آتے۔

کلکتہ میں رہ کر اور اسے دیکھ کر انھوں نے جو کچھ کہا، وہ صرف نظرے خوش گزرے کی حیثیت نہیں رکھتا۔ یہاں وہ انگریز افسروں سے بھی ملے۔ انگریزی انتظامیہ کے قاعدہ دستور سے بھی واقف ہوئے۔ مشاعروں میں بھی شرکت کی۔ یہاں کے ادیبوں سے مناقشے اور مباحثے بھی رہے۔ لیکن جس بات سے وہ سب سے زیادہ متاثر ہوئے، وہ نیا شہری انتظام تھا۔ انگریزوں کی سائنسی ایجادات تھیں۔ ان میں اسٹیمر کا ذکر انھوں نے بطورِ خاص کیا ہے۔ انگریزی ڈاک کو وہ ہر طرح قابل اعتبار سمجھتے ہیں اور

یہ کہتے ہیں کہ اس میں خطوط ضائع نہیں ہوتے۔ وہ توہات کو یہاں تک آگے بڑھا جاتے ہیں کہ سوائے چارۂ مرگ کے یہاں ہر مرض کی دوا ملتی ہے۔ غالباً یہی وہ حسی تجربے اور نظری مطالعے تھے جن کے زیر اثر انھوں نے آئینِ اکبری مرتبہ سرسید احمد خاں کے لیے تحسینی کلمات استعمال نہیں کیے، بلکہ یہ کہا کہ انگریزوں کو دیکھو کہ انھوں نے کیا کیا نئے دستور اور ضوابط و آئین بنائے ہیں۔

سرسید کے اپنے کارنامے کی حیثیت اپنی جگہ مسلّم۔ غالب کا کہنا یہ تھا کہ جو آج تبدیلیاں آرہی ہیں، نیا نظام فکر رائج ہو رہا ہے، اس کو نظر انداز نہ کیا جائے۔

وہ پیروی رسم ورہ عام کے مخالف تھے۔ اسی لیے انھوں نے شاعری میں بھی نئے فکری رجحانات کو اپنایا اور پیش پا افتادہ مضامین سے شعوری سطح پر احتراض کیا۔

غالب نے ائمہ اہل بیت کی تعریف میں جو قصیدے لکھے، وہ ان کے اپنے مذہبی رجحانات اور دینی مسلک کے بھی آئینہ دار ہیں۔ لیکن ان میں غالب کے فکر وفن، ادبی میلان اور تہذیبی رجحان کے طور پر جو کچھ ملتا ہے، وہ عام قصیدوں کے مقابلے میں کہیں زیادہ قابل توجہ ہے۔ سودا اور ذوق کے قصیدے علمی اعتبار سے فنی اور فکری نقطۂ نظر سے تاریخ ادب بالخصوص ہماری شاعری کی قوس عروجی کی طرف اشارہ ضرور ہیں۔

روایت کہاں اپنے منتہا تک پہنچتی ہے، اس کا اندازہ ذوق کے قصائد سے ہوتا ہے۔ لیکن جہاں پیچ کردہ نئی حسیت اور ایجاد معنی کی نئی کوشش اور نئی جہات کی دید و دریافت سے آشنا ہوتی ہے، وہ بات ہمیں غالب کے قصائد سے ملتی ہے۔ اردو قصائد میں بھی اور فارسی قصائد میں بھی اردو کے مقابلے میں ان کے فارسی قصائد کی تعداد زیادہ ہے، بہت زیادہ ہے۔ لیکن ان کے اردو قصائد بھی ان خوبیوں کی طرف اشارہ کرتے ہیں جو ان کے فارسی قصائد کو قصیدہ گوئی کی تاریخ کے دور حاضر کا ایک نہایت اہم کارنامہ بنا دیتے ہیں۔

ہم ان قصائد کا مطالعہ غالب کے زمانے، غالب کی زندگی اور ان کی ذہنی وسعتوں اور رفعتوں کو نظر میں رکھ کر ہی کر سکتے ہیں اور اس مطالعے کے دوران اس حیثیت کی سطح کو چھو سکتے ہیں۔ تہذیبی اور تاریخی حسیت کی سطح کو غالب کا ذہن جس کی نشاندہی کرتا ہے۔

شب ہوئی پھر انجم رخشندہ کا منظر کھلا
اس تکلف سے کہ گویا بت کدہ کا در کھلا

بت کدہ کا دروازہ کس طرح کے ذہنی رویوں اور پیکر تراشیوں کی طرف اشارہ کرتا ہے اور بتوں، بت خانہ، تہذیب و تاریخ کے منظر ناموں کے تحفظ کی زبان بن کر سامنے آتا ہے۔ اس کا اندازہ غالب کے فارسی قصائد سے ہوتا ہے۔ ائمہ اہل بیت کی تعریف کرتے ہوئے بطور تشبیب و تمہید غالب کے یہاں جو بتوں کا ذکر آتا ہے، وہ ہماری شاعری، ادبی شعور اور تہذیبی نفسیات کو ایک نئے رخ سے پیش کرتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔

غالب کو تاریخ سے دلچسپی تھی۔ وہ با قاعدہ تاریخ نگار نہیں تھے، مگر تاریخ کے مطالعے کو فلسفے اور ادبی شعور سے ہم آہنگ کر کے دیکھنا چاہتے تھے۔ اسی لیے تو اپنے ایک اردو خط میں کہتے ہیں ''فقہ پڑھ کر کیا کرے گا۔ تاریخ پڑھ فلسفہ پڑھ'' فلسفہ مطالعے کا ایک Subject بھی ہے اور قوموں کی تہذیبی اور تاریخی رسائیوں کو سمجھنے اور نارسائیوں تک پہنچنے کے سلسلے میں ایک طرز فکر اور وسیلۂ معلومات بھی ہے۔

ہمارے بڑے اور ممتاز ادیبوں میں خسرو، فیضی، بیدل جیسے نابغوں کے بعد غالبؔ کا نام آتا ہے، جس نے تاریخ سے ذہنی رابطہ پیدا کیا۔ حقائق تاریخ کی دید و دریافت ہی نہیں شعری اور شعوری بازیافت کی کوشش کی۔ تصوف کے لیے تو یہ بات عام طور پر کہی جاتی ہے کہ وہ شعر کہنے کے لیے ایک اچھا موضوع ہے اور اس میں کوئی شک نہیں کہ شعر میں گہرائی اور گیرائی صوفیانہ مضامین کو صرف نظم کر دینے سے نہیں، ان کے معنی اور معنویت تک پہنچنے کی کوشش سے آتی ہے۔ غالب کے یہاں شک دراصل ان کے Intelligence یا ذہانت و ذکاوت کو ظاہر کرنے والی ایک علامت ہے یہ دراصل سوال کرنے کی جرأت ہے۔ سوال گاہ گاہ جواب سے بھی بڑی بات ہوتی ہے۔ اس بڑی بات کی طرف غالب آنا چاہتے ہیں۔ تحقیق میں کیا ہے؟ کا فیصلہ اتنا مشکل نہیں ہوتا جتنا دشوار ''کیوں ہے؟'' کا فیصلہ کرنا ہوتا ہے۔

وحدت الوجود اور وحدت الشہود اگر ارسطو اور افلاطون کے زمانے کے بڑے مسائل ہیں تو یہ کیسے کہا جائے کہ فلسفیانہ انداز نظر رکھنے والے کے لیے نئی تعبیر اور نئے ذہنی حوالوں کے ساتھ یہ آج کے مسائل نہیں ہیں۔ غالب نے ان کو شعریت کے پیکر میں ڈھال دیا، بڑی بات یہ تھی اور ہے۔

''ہستی کے مت فریب میں آجائیو اسدؔ
عالم تمام حلقۂ دام و خیال ہے''

ہے کائنات کو حرکت تیرے ذوق سے
پرتو سے آفتاب کے ذرّے میں جان ہے

وحدت، توحید، وحدت الوجود اور وحدت الشہود پر فارسی اور اردو میں بہت کچھ لکھا گیا۔ غالب نے اسے زندگی کی حقیقتوں سے قریب لا کر دیکھا اور سوالیہ نشان قائم کرتے چلے گئے۔

جب کہ تجھ بن نہیں کوئی موجود
پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے
یہ پری چہرہ لوگ کیسے ہیں
غمزۂ و عشوہ و ادا کیا ہے
سبزہ و گل کہاں سے آئے ہیں؟
ابر کیا چیز ہے؟ ہوا کیا ہے

غالب نے اپنے زمانے کی تہذیب کے مرقع بھی پیش کیے اور اکثر ایسا ہوتا ہے کہ مٹتی ہوئی تہذیبوں کے مرقع زندگیوں میں نہ سہی، ذہنوں اور زمانوں میں ان کی بقا کا سبب ہوتے ہیں۔ ایلورا اجنتا اسی کا ثبوت ہیں۔ غالب کے یہ تین شعر دیکھیے تو یہ کتنے بڑے مرقع کو ایک چھوٹے سے آئینے میں سمیٹتے ہوئے نظر آتے ہیں جو شاہ جہاں کے دورِ اسیری اور اس شیشے کی یاد دلاتا ہے جس میں تاج محل کا عکس اس کی تمام رعنائیوں کے ساتھ نگاہوں کے سامنے ہوتا ہے۔

اے تازہ واردانِ بساطِ ہوائے دل
زنہار اگر تمھیں ہوسِ ناؤ نوش ہے
دیکھو مجھے جو دیدۂ عبرت نگاہ ہو
میری سنو جو گوشِ نصیحت نیوش ہے
یا شب کو دیکھتے تھے کہ ہر گوشۂ بساط
دامانِ باغبان و کفِ گل فروش ہے
ساقی بہ جلوہ دشمنِ ایمان و آگہی
مطرب بہ نغمہ رہزنِ تمکین و ہوش ہے

لطفِ خرامِ ساقی و ذوقِ صدائے چنگ
یہ جنتِ نگاہ وہ فردوسِ گوش ہے
یا صبحدم جو دیکھیے آکر تو بزم میں
نے وہ سرور و سوز نہ جوش و خروش ہے
داغِ فراقِ صحبتِ شب کی جلی ہوئی
اک شمع رہ گئی ہے سو وہ بھی خموش ہے

کیا ان چند شعروں میں علامتی رنگوں کے ساتھ اور تہذیبی خوش آہنگیوں کو شامل کرتے ہوتے وسطی عہد اور بالخصوص مغل تہذیب کا ایک عکسِ جمیل نہیں ابھرتا۔ اور زمانے کی ان تبدیلیوں کا احساس نہیں ہوتا جس کو ہم اس مصرے کی شکل میں بھی دیکھ سکتے ہیں:

ہیں ورق گردانیٔ نیرنگِ یک بت خانہ ہم

یہ غالب کا نیا ذہن ہے جس نے وقت کی تبدیلیوں کا احساس اس اندازِ نظر کے ساتھ کیا:

محفلیں درہم کرے ہے گنجفہ بازِ خیال

غالب کے دیوان کا پہلا شعر اپنے دوسرے مصرے میں پیکر تراشی اور معنی بینی کی عجیب وغریب مثال پیش کرتا ہے، جو غالب کے یہاں ایک شعر یا ایک مصرے میں آرہا ہے، وہ اقبال کے یہاں پورے ایک قطعے میں سماتا ہے:

خدا سے حسن نے اک روز یہ سوال کیا

سوال خود غالب کے اپنے ذہن کا نشان ہے۔ اس کے یہاں جو جدید فکر ابھرتی ہے، اس کی ایک روشن علامت ہے۔

☆☆☆

پروفیسر قاضی افضال حسین

نیا ادبی تناظر اور غالب

فکری تناظر کی تبدیلی متن کی تقدیر کے اصولوں پر اثر انداز ہوتی ہے۔ بدلتے ہوئے فکری تناظر میں فن پارے کی تعیین قدر پر گفتگو کرتے ہوئے ہمارے بعض تنقید نگاروں نے اس حقیقت کی نشاندہی کی ہے کہ بڑے شاعر کی ایک پہچان یہ بھی ہے کہ اس کا کلام ہر زمانے کے مروجہ فکری وقتی اصولوں کی روشنی میں نئی معنویت اختیار کر لیتا ہے۔ یہ ممکن ہے کہ ایک مخصوص متن کا جو حصہ معاصر فکری رویوں کی روشنی میں زیادہ بامعنی لگتا ہو، وہ ماضی میں بہت قابل توجہ نہ رہا ہو یا مستقبل میں اس کے کلام کا جو حصہ معرض نقد وستائش میں آئے، اسے اس وقت نظر انداز کیا جا رہا ہو، اس کا بھی امکان ہے کہ توجہ کا مرکز تبدیل ہو جانے سے ایک ہی متن، دو بالکل مختلف وجوہ کی بنا پر، فکری اعتبار سے مختلف بلکہ متضاد تصورات کے لیے سزاوار ستایش ہو۔ ایک متن کے مختلف زمانوں میں مختلف وجوہ کی بنا پر یکساں مقبول ہونے کے کئی اسباب بیان کیے جاتے ہیں اور بظاہر بھی ایک حد تک معقول معلوم ہوتے ہیں۔ لیکن ان تمام اسباب میں یہ قدر مشترک ہے کہ ان کا جواز ماورائے متن، فکری/ثقافتی رویوں مخصوص تہذیبی/تاریخی صورت حال یا نقاد/تجزیہ نگار کی صلاحیت میں دریافت کیا جاتا ہے۔ چنانچہ حالی غالب کی معنی آفرینی اور خیال بندی پر گفتگو کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''اگر چہ ایران میں زمانہ حال کے شعراء ظہوری و عرفی و طالب و اسیر وغیرہ کی طرز کو ناپسند کرتے ہیں اور ہندستان میں بھی روز بروز طبیعتیں نیچرل شاعری کی طرف مائل ہوتی جاتی ہیں جس کا نتیجہ یہ ہونا چاہیے کہ رفتہ رفتہ اس قسم کے تکلفات اور نزاکتیں نظروں سے گر جائیں لیکن یہ سب زمانے کے مقتضیات ہیں، جو ہمیشہ بدلتے رہتے ہیں، ایسی باتوں سے ان لوگوں کی استادی اور گرانمائیگی میں کچھ فرق نہیں آتا، جن کو نئی طرز کے موجد ہونے کا فخر حاصل ہے۔''

حالیؔ صرف اس تاریخی جواز پر اکتفا نہیں کرتے۔ انہیں غالب کی تخلیقی فطانت کا ثبوت بھی فراہم کرنا ہے۔ اس کے لیے وہ اصول نقد کام نہیں آسکتا جو وہ 'مقدمہ شعروشاعری' میں بیان کر چکے ہیں۔ حالانکہ انھوں نے ان اصولوں کی روشنی میں مغرب و مشرق کی تمام شاعری کا جائزہ لیا تھا اور انہیں ان اصولوں کے آفاقی ہونے پر اتنا کامل یقین ہے کہ ان کی روشنی میں وہ ماقبل کی شاعری کے بیشتر حصہ کو رد کر چکے ہیں۔ اب' صاحب مقدمہ' کلام غالب کے تنقیدی مطالعے کے بالکل آغاز میں لکھتے ہیں :

''یہ بھی معلوم رہے کہ تمام شعراء کا کلام ایک ہی معیار سے نہیں جانچا جاتا۔ ورنہ فردوسیؔ و نظامیؔ دونوں مثنوی میں اور انوریؔ و خاقانیؔ دونوں قصیدے میں مسلم الثبوت نہیں ٹھہر سکتے۔ کیونکہ انوری کا قصیدہ اور فردوسی کی مثنوی باعتبار سادگی اور صفائی اور عام فہم ہونے کے خاقانی کے قصیدے اور نظامی کی مثنوی سے کچھ مناسبت نہیں رکھتے۔ حالانکہ چاروں شخص فارسی شاعری کے رکن رکین مانے جاتے ہیں۔ پس ضروری ہے کہ جدا جدا کلام جدا جدا معیاروں سے جانچے جائیں۔''

اسی طرح ہمارے زمانے میں ''غالب اور جدید ذہن'' کے عنوان سے جتنے بھی مضامین لکھے گئے ان میں معاصر فکری رجحانات کے اہم نکات کو کلام غالب کے متوازی رکھ کر ان میں تطبیق کے ذریعہ غالب کی معنویت روشن کی گئی۔

زبان کے تفاعل کے متعلق ہماری بڑھتی ہوئی آگہی کے سبب اب صورت حال کسی حد تک تبدیل ہوتی ہوئی معلوم ہوتی ہے۔ زبان میں معنی خیزی کا عمل، کسی طے شدہ اصول یا نظریہ کا پابند نہ ہونے کے سبب ہمہ جہتی ہوتا ہے۔ ایک متن سے نمو کرنے والی معنی کی جہتیں کثیر اور بیشتر متضاد ہونے کے سبب، کسی اجمال یا کلیت کو قبول نہیں کرتیں۔ ہم سبھی شاعر کے عندیہ یا اس کے بیان کیے گئے معنی یا اس کے پڑھنے کے طریقے یا متن اور اس سے برآمد ہونے والے معنی کے متعلق اپنے اجتماعی/انفرادی رویوں کی روشنی میں، اس کی ایسی شیرازہ بندی کرتے ہیں کہ متن کی کثرت اور ہمہ جہتی پر متکلم یا نظریہ کی یک سمتی کا وہم غالب آجاتا ہے اور ہم اپنے نئے پیدا کردہ اس نئے جواز پر مطمئن ہو جاتے ہیں۔ اگر ہم زبان کے متعلق صرف اس امکان پر غور کریں (جواب امکان نہیں رہا، ایک اصول کی شکل اختیار کر چکا ہے) کہ ایک لسانی بافت، ماورائے متن کسی منصرم قوت کی پابند نہیں ہوتی، تو متن پر معنی کی وہ طرفیں دوبارہ کھل جاتی ہیں، جنھیں شاعر اپنی قرأت یا عندیہ اور قاری اپنے توقعات و افکار کے حوالے سے بند کر چکا ہوتا

ہے۔

اردو کے سیاق میں یہ بات بھی دلچسپی سے خالی نہ ہوگی کہ ہر زمانے کی فکری ترجیحات کے حوالے سے متن کی تعبیر پر غور وخوض بڑی حد تک غالب اور میر کے حوالے سے ہوا۔ حالانکہ مذکورہ اصول کی روشنی میں یہ بات تمام متون پر صادق آتی ہے۔ اس کی ایک سادہ سی وجہ تو یہ ہے کہ ان دونوں شعراء نے اپنے فن کے متعلق نسبتاً زیادہ کلام کیا، اور ان میں بھی غالب نے اپنی مشکل پسندی کو پیشِ منظر میں رکھا۔ میر کو فی الحال رہنے دیجیے، غالب کے بعض شعر سنیے:

فہم، زنجیری بے ربطی دل ہے یارب
کس زباں میں ہے لقب 'خواب پریشاں' میرا
بے نوائی تر، صدائے نغمۂ شہرت اسد
بوریا یک نیستاں عالم بلند آوازہ تھا
اصطلاحاتِ اسیرانِ تغافل مت پوچھ
جو گرہ آپ نے کھولی اسے مشکل باندھا

لیکن ایک دوسری اور زیادہ اہم وجہ یہ ہے کہ خصوصاً غالب کا متن اپنی تحریری صورت میں، بیشتر اپنا کوئی قرینہ نہیں رکھتا، جس سے معنی کی جہات محدود ہوتی ہوں۔ عدم تعین کی یہ کیفیت متن کی نحوی ساخت کی سطح پر ہی نمایاں ہوتی ہے۔ بعض شاعر متن بناتا ہی اس طرح ہے کہ قاری اسے معنی تک پہنچنے کا ذریعہ سمجھنے کے بجائے پہلے خود اس کی بافت پر غور کرنے کے لیے مجبور ہو۔ اس طرح معنی کے بجائے معنی خیزی کا عمل پیشِ منظر میں نمایاں ہو جاتا ہے۔ عدم تعین کی اس صورت حال پر قابو پانے کے لیے غالب کے تقریباً تمام شارحین پہلے تو علامات اوقاف کے ذریعہ معنی کے بہاؤ کو ایک جہت دینے کی کوشش کرتے ہیں۔ اس کے باوجود اگر متن، گرامر کے اس جبر کو قبول نہیں کرتا تو مبتدا اور خبر وغیرہ کی جگہیں بدل کر، اپنے علم یا تجربے کے مختلف علاقوں (تصوف، فلسفہ، یا ذاتی فکر وغیرہ) کے حوالے سے دو تین یا بعض صورتوں میں اس سے زیادہ معنی بیان کر دیتے ہیں۔ تفسیر غالب میں پروفیسر گیان چند جین نے متن کی تفہیم میں اس نحوی رکاوٹ کا ذکر کیا ہے۔ تفسیر غالب سے صرف ایک مثال ملاحظہ ہو:

شعلہ رخسارا، تحیر ہے تری رفتار کے خارِ شمع، آئینۂ آتش میں جوہر ہوگیا

''شعر کی دو قرأتیں ہوسکتی ہیں۔ پہلے موجودہ قرأت پر غور کیجیے ... دوسرے مصرعے کی نثر یوں کیوں کیجیے: جوہر آتش میں خارشمع آئینہ ہوگیا۔ اے شعلۂ رخسار محبوب، تری رفتار کو دیکھ کر آئینہ میں عجب تماشا ہوا۔ شعلۂ رخسار کے عکس سے آئینہ میں آگ جل گئی۔ ادھر آئینے میں جوہر کی دھاری دکھائی دے رہی تھی، آگ میں یہ دھاری ایسی معلوم ہوئی جیسے آگ شمع ہے اور خط جوہر شمع کا دھاگا۔

دوسرے مصرعہ میں خار شمع کو مبتدا اور جوہر کو خبر مانا جائے تو دوسرے مصرعہ کے معنی یہ ہوں گے کہ تیرے عکس سے آئینہ میں شمع جل گئی اور اس کا روشن دھاگا آگ کے بیچ خطِ جوہر معلوم ہونے لگا۔ مصرعہ کی پہلی ترتیب بہتر ہے کیوں کہ آگ میں جوہر کا مضمون غیر فطری ہے۔''

پروفیسر جین مزید لکھتے ہیں :

''آسی نے دوسرے مصرعہ کی قرأت دوسری طرح کی ہے—

شعلہ رخسارا، تحیر سے تری رفتار کے

خارِ شمع، آئنہ آتش میں جوہر ہوگیا

اب معنی یہ ہوں گے۔ اے شعلۂ رخسار شمع نے تیری رفتار کو دیکھا اور وہ حیرت سے آئینہ ہوگئی۔ اس کا رخ آئینۂ آتش معلوم ہوتا تھا، جس میں اس کا دھاگا جوہر تھا۔ اس تشریح سے تحیر کے معنی کھل کر آتے ہیں لیکن آئینۂ آتش عجب سی بات ہے۔ اس لیے میں سب سے پہلی قرأت اور تشریح کو ترجیح دوں گا۔ حالانکہ اس میں یہ کمزوری رہتی ہے کہ تحیر کی وجہ سے جوہر خارِ شمع کیوں ہوا۔ تحیر کے بجائے عکس یا تمثال کے معنی کا کوئی لفظ زیادہ مناسب ہوتا۔''

اس بحث سے قطع نظر کہ غالب کی اُفتاد میں ہی وہ بات نہ تھی کہ کثرت و پیچیدگی پر یک جہتی اور سادگی کو ترجیح دیتا، اس لیے عکس یا تمثیل کا سوال ہی کیا، توجہ طلب بات یہ ہے کہ تشریح میں علامات اوقاف، مبتدا۔ خبر کی تبدیلی اور ایک لفظ کی جگہ دوسرا لفظ رکھنے کے مشوروں کے باوجود متن، یک جہتی (Linearity) کی نثری منطق قبول نہیں کرتا۔

شعر میں آتش، شعلہ، شمع اور آئینہ میں جو صفات مشترک ہیں، ان کا تعین رخسار کے حوالے سے کریں تو یہ صفات صفائی، روشنی، چمک اور حدت ہوں گی۔ 'رفتار' سے مخصوص تحرک، ان signifiers میں مشترک صفات کی دوسری جہت ہے۔ 'شعلۂ رخسار' آئینہ کو آتش میں تبدیل کرتا اور پھر جوہر آئینہ کو اس

آتش میں ایسے جلاتا ہے کہ اس پر خارِ شمع کا گمان ہوتا ہے۔ آئینہ میں محبوب کا چہرہ ایسی روشنی، سرخی، حدت اور صفائی کے سبب شمع کی طرح روشن ہوگا اور جو ہر آئینہ خارِ شمع معلوم ہوں گے جو حیرت رفتار کے سبب مثلِ خارِ شمع جلتے ہیں۔

آئینۂ آتش عجیب یا 'غیر فطری' نہیں۔ آگ کی لپٹوں میں جلتا ہوا گھر اگر آگ کا گھر ہو سکتا ہے اور ہوتا ہے تو شعلۂ آتش سے لبریز آئینہ کو آئینۂ آتش کہنے میں کیا قباحت ہے؟ (شعری صداقت کے لیے اگر چہ مشاہدے کی توثیق ضروری نہیں، لیکن آئینہ کی پشت پر جو پالش ہوتی ہے، اس میں اور آگ میں سرخی مشترک ہے، یہی سرخی محبوب کے چہرے کو شعلہ کے نشان میں بیان کرنے کا سبب ہے۔)

آئینہ اور آتش کی مختلف شکلوں، شعلہ شمع کے درمیان روشنی، چمک، حدت اور صفائی کے علاوہ تحرک کو شریک کرنے کے لیے غالب نے پہلے اسے محبوب کی ذات میں قائم کرلیا ہے تا کہ شعر کے تمام signifiers ایک رشتے میں بندھ جائیں۔ اس ربط سے صرف محبوب ہی نہیں، خود آتش اور آئینہ کے امتیازات کھلنے لگتے ہیں۔

اس لیے اگر شعر کی نثر پر اصرار ہو تو جین اور آسی کی تینوں شرحیں ایک ساتھ اس شعر کی نثر ہوں گی۔

معنی کا یہ عدم تعین جو خود syntax کا زائیدہ ہے، ایہام کی ان صورتوں سے مختلف ہے جن میں ایک جملے یا لفظ کے دو معنی میں سے ایک کو ترجیحی یا پھر دونوں متن کے لیے موزوں ہوتے ہیں۔ یہ صورت میر کے یہاں جگہ جگہ ہے:

گلو گیر ہی ہوگئی یاوہ گوئی
رہا میں خموشی کو آواز کرتا
تجھ لبوں کا جواب ہیں وہ لعل
ہم تجھی سے سوال رکھتے ہیں

خود غالب کے یہاں اس نوع کے ایہام کی مثالیں کثرت سے ہیں۔ لیکن یہاں گفتگو معنی کے

ا ''عربی میں تعقید لفظی و معنوی دونوں معیوب ہیں۔ فارسی میں تعقید معنوی عیب اور تعقید لفظی جائز ہے بلکہ فصیح و بلیغ، ریختہ تقلید فارسی کی۔'' غالب

تعین سے قبل ہی خود قرأت سے پیدا ہونے والی صورت حال سے متعلق ہے۔نحوی ساخت کا یہ عدم تعین غالب کے کلام کی ایک مستقل خصوصیت ہے۔کلام غالب میں نحوی تشکیل کا یہ عدم تعین معنی کی جہتیں کھولنے میں جس طرح معاون ہوا ہے،اس سے معنی کے مقابلے میں متن کی بافت ہی تجزیہ کے مرکز میں قائم ہو جاتی ہے اور یہ سلسلہ شعر میں تعقید کے ہنرمندانہ[1] استعمال سے لے کر متن کی موجود اور منسوخ قرأتوں کے درمیان تعلق تک پھیلا ہوا ہے۔

signifiers کے درمیان ارتباط کی دوسری جہت،جہاں معنی کے مقابلے میں معنی خیزی کا عمل پیش منظر میں رہتا ہے،نشانات کے درمیان تقابل و تضاد کے ذریعہ رابطے کے نو کھے علاقوں کی دریافت ہے۔کلام غالب میں تضاد کے تخلیقی تفاعل کو تضاد کے اس عام تصور سے مختلف سمجھنا چاہیے جو شاعری میں ایک صفت اور مناسبت الفاظ کے ضمن میں آتا ہے۔

غالب کے کلام میں اس کی سب سے منفرد صورت وجود و عدم یا اثبات و نفی کے نئے رابطوں کی دریافت ہے۔خود غالب اپنی اس خصوصیت پر قاری کی توجہ چاہتے ہیں:

ظلمت کدے میں مرے شبِ غم کا جوش ہے
اک شمع ہے دلیلِ سحر سو خموش ہے

کی تشریح کرتے ہوئے غالب اس بات پر زور دیتے ہیں کہ:

''لطف اس مضمون کا یہ ہے کہ جس شے کو دلیل صبح ٹھہرایا،وہ خود ایک سبب ہے منجملہ اسباب تاریکی کے۔پس دیکھنا چاہیے کہ جس گھر میں علامت صبح موید ظلمت ہو،وہ گھر کتنا تاریک ہوگا۔''

یہ غالب کا مخصوص تعبیری طریقہ کار ہے،اس کی بعض اور مثالیں ملاحظہ ہوں:

نگہ کی ہم نے پیدا رشتۂ ربط علائق سے
ہوئے ہیں پردہ ہائے چشم عبرت،جلوہ حائل ہا
دیدہ تا دل ہے یک آئنہ چراغاں،کس نے
خلوت نازپہ پیرایۂ محفل باندھا
داغ مہر ضبط ہے جا،مستی سبحی پسند
دود مجمر، لالہ ساں، درد تہ پیمانہ تھا

بسکہ آئینے نے پایا گرمیِ رُخ سے گداز
دامنِ تمثال، مثلِ برگِ گل تر ہوگیا

مثال کے آخری شعر میں صورت حال یہ ہے کہ جو شخص آئنہ دیکھ رہا ہے اس کی صفت حدت اور جو آئنہ میں اس کی شبیہ ہے، اس کی صفت نرمی اور ٹھنڈک اور سرخی، ان دونوں، یعنی چہرۂ محبوب اور اس کی تمثال کے درمیان قدر مشترک۔ شعر میں غالب نے ایک ہی شخص کے لیے دو متضاد صفتیں اس طرح نہیں جمع کہیں کہ ایک وقت میں کوئی ایک اور دوسرے وقت دوسری خصوصیت نمایاں ہو۔ بلکہ ایک ہی لمحے میں یہ دونوں متضاد صفتیں ایک ساتھ موجود ہیں۔ محبوب کے روایتی سراپا میں سرخی، نرمی، حدت، ٹھنڈک اور چہرۂ محبوب کے سامنے آئنہ کا گداز کی تشبیہوں کے علاوہ اور کیا نظم ہوتا جسے غالب نے ایک شعر میں باندھ دیا ہے۔ مزید یہ کہ آئنہ ہماری تہذیبی زندگی کا لازمی جز اور برگ گل مظہر فطرت۔ اس مظہر کو تصویر آئنہ سے منسوب کرکے غالب نے محبوب کے فطری جمال اور اس کی آرائش کی تہذیبی روایت کو یکجا کردیا ہے اور اس طرح تہذیب اور فطرت کی وہ محویت تحلیل ہونے لگتی ہے جس پر مطالعہ شاعری کے ایک حصہ کی پوری عمارت کھڑی ہے۔

مثال کے دوسرے اشعار میں بھی صورت حال یہی ہے کہ ایک شے دوسری بالکل متضاد شے یا نشان کا سبب یا نتیجہ ہے اور ان کے باہمی تفاعل نے وہ صورت پیدا کردی ہے کہ دونوں میں معنی کی نئی جہتیں پھوٹتی ہیں۔ تجنیس تخالف کی متنوع صورتوں میں ربط کے ان علاقوں کی دریافت، جو انہیں ایک ہی رشتے میں پرو دیں، کلام غالب کی نمایاں خصوصیت اور نشانات کی سطح پر معنی خیزی کے عمل کو پیش منظر میں رکھنے کا موثر وسیلہ ہے۔ خیال بندی کی جس روش کو مرزا صاحب نے بیدل اور دوسرے متاخرین شعرائے فارسی کے تتبع اور پھر ناسخ اور نصیر کی قائم کی ہوئی ادبی فضا میں قبول کیا، اسے انھوں نے اپنی تخلیقی فطانت سے ارتباط کے نئے اور لامحدود علاقوں کی دریافت کا ذریعہ بنادیا ہے۔

معنی کی وسعت کو اس طرح ایک شعر میں سمیٹنے اور اشیا و نشانات کے درمیان ربط کے انوکھے علاقے دریافت کرنے کے اس طریقۂ کار میں ایک اور طرح کا تناؤ کا بھی متن کی زیریں سطح پر قائم ہوجاتا ہے اور وہ یہ کہ signifiers کے معروضی حوالے متن میں ان کی تعبیروں سے باہم کشاکش کے رشتے میں بندھ جاتے ہیں۔ یعنی "گل" اور "آتش" باغ میں کھلنے والے پھول اور صحرا میں جلنے والی

آگ کی بھی نمائندگی کرتے ہیں اور ان تعبیرات سے مزین بھی ہیں جو بیدل، صائب اور دوسرے غالب کے پسندیدہ شعرائے ماقبل سے برآمد ہوئی ہیں۔ چنانچہ معلوم ہے کہ غالب نے اپنے ایک خط میں اس کا ذکر بھی کیا ہے۔ مرزا کے الفاظ ہیں:

''جب تک قدماء یا متاخرین، مثل کلیم، صائب، اسیر و حزیں کے کلام میں کوئی لفظ یا ترکیب نہیں دیکھ لیتا، اس کو نظم یا نثر میں نہیں لکھتا۔''

تناؤ کی اس نئی صورت میں، متن، جہاں ایک طرف اشیاء و مظاہر کے متعلق ہمارے مشاہدے کو نئی طرح مرتب کرتا ہے، وہیں دوسری طرف متون کے درمیان ربط اور اس ربط سے حاصل ہونے والی تعبیرات بھی روشن کرتا ہے۔ یہ فن پارے کا خود اپنی بافت کی طرف راجع ہونا ہے۔ غالب کے کلام میں یہ صفت دوسرے شعراء کے مقابلے میں نسبتاً زیادہ ہے۔ ایک تو اس سبب کہ خیال بندی میں حسی تجربے کی حیثیت ثانوی ہوتی ہے، اور دوسرے ان کے یہاں معنی کی تعمیر خود الفاظ کی متعدد تعبیروں کے باہم تفاعل سے ہی ہوتی ہے اور ان تعبیرات کی تشکیل میں ماقبل کے متون کو خاصا دخل ہے۔ پروفیسر نیر مسعود نے غالب کے شعر:

موج سراب دشتِ وفا کا نہ پوچھ حال
ہر ذرہ مثل جوہر تیغ آب دار تھا

کی تشریح کرتے ہوئے ''دشتِ وفا'' کو عام دشت سے مختلف قرار دیا ہے اور وجہ یہ لکھی ہے:

''یہ حصۂ زمین پورے دشتِ وفا سے مختلف ہے، اس لیے کہ اس حصۂ زمین کا ہر ذرہ جوہر تیغ کی طرح آبدار ہے۔ یعنی عام سراب کے برخلاف 'دشتِ وفا' کا سراب محض پیاس نہ بجھانے پر بس نہیں کرتا، بلکہ مزید تکلیف پہنچاتا ہے۔ دشتِ وفا کے سراب میں نگاہ دھوکا نہیں کھاتی۔ اسے دور سے ایک چمک نظر آتی ہے لیکن قریب جانے پر وہ چمک غائب نہیں ہوتی، برقرار رہتی ہے، البتہ وہ پانی کی چمک نہیں جوہر تیغ کی طرح براں ذرّوں کی چمک ہے۔''

مزید یہ کہ دشتِ وفا کے انہی امتیازات کی روشنی میں ''آب دار'' کی وہ تعبیرات برآمد ہوتی ہیں جن کی بنیاد پر نیر مسعود اس لفظ کے ''زبردست خلاقانہ استعمال'' کی تعریف کرتے ہیں۔ کوئی بھی متن خلا میں تعمیر نہیں ہوتا۔ اس لیے ماقبل کے متون سے اس کا ربط کوئی نئی یا انوکھی بات نہیں لیکن اگر کسی متن میں

معنی کا سیاق، خارجی حوالوں کے بجائے شعرائے ماقبل کا کلام فراہم کرتا ہو تو یہ بلاشبہ ایک منفرد انداز ہے اور یہ صفت غالب کے کلام میں بہت نمایاں ہے۔

اب ایک آخری بات، جو اس گفتگو کی ابتدا میں بھی کہی جا سکتی تھی، غالب کے مطلع سر دیوان

نقش فریادی ہے کس کی شوخیِ تحریر کا

کاغذی ہے پیرہن، ہر پیکرِ تصویر کا

کی تشریح کے متعلق ہے۔ متن میں اس شعر کی جگہ اور اس کے مضمون کے درمیان غیر روایتی تعلق پر ہمارے نقادوں میں صرف شمس الرحمٰن فاروقی نے قدرے حیرت کا اظہار کیا :

''لیکن دیوان کا پہلا شعر، جس کا مضمون حمد یہ ہونا چاہیے تھا''

''تنظیم دو جہاں کو معرض سوال میں لاتا ہے۔ یہ شوخی یا آزادہ روی یا عالی دماغی غالب کی مخصوص ادا ہے۔ .... خالق کائنات کی شوخی کا مضمون اور اس پر طرّہ یہ کہ اس شوخی کو موضوع سوال بنانا اور ایسے شعر کو سرِ دیوان رکھنا، یہ شوخی غالب سے ہی ممکن تھی۔''

طباطبائی کا تلمیح سے انکار کرنے کے علاوہ یہ بھی کہنا ہے کہ :

''جب تک کوئی ایسا لفظ نہ ہو، جس سے فنا فی اللہ ہونے کا شوق اور ہستی اعتبار سے نفرت ظاہر ہو، اس وقت تک اسے با معنی نہیں کہہ سکتے۔''

دراصل خود غالب کی تشریح اور طباطبائی کے اعتراضات نے شارحین کو تلمیح کی تاریخی تصدیق کے کام پر لگا دیا اور جب یہ طے ہو گیا کہ ایران میں اس طرح کی ایک رسم تھی تو پھر اطمینان کی صورت پیدا ہو گئی اور اس تلمیح کی روشنی میں ''نقش'' کے معنی گویا متعین ہو گئے۔

اس میں شک نہیں کہ غالب نے نقش کو مختلف الفاظ کے ساتھ ترکیب دے کر کائنات اور اس کے مختلف مظاہر کا مفہوم نظم کیا ہے۔ لیکن اس کے ساتھ ہی انھوں نے ''نقش'' کا لفظ خود اپنی تحریر کے لیے ایک سے زائد مرتبہ نظم کیا ہے:

از تازگی بہ دہر مکرر نمی شود

نقشے کہ کلکِ غالب خوش رقم کشد

فارسی بیں تا بہ بینی نقش ہائے رنگ رنگ

نقش بہ معنی تحریر کی روشنی میں "شوخیِ تحریر" کی معنویت روشن ہوتی ہے۔ اس ترکیب کی خوبی اور مفہوم پر ہمارے شارحین نے گفتگو ہی نہیں کی اور جس نے کی، ان میں سے بعض نے اسے بے معنی قرار دیا۔ مثلاً نظم طباطبائی نے اور بعض نے اس کی جگہ دوسری تراکیب یا مصرعے تجویز کیے۔ مثلاً شاداں بلگرامی نے شوخی کے جو معنی لغات میں دیے ہیں، ان میں 'بے باکی' بے حجابی' رنگ کی تیزی' تحریر کی تازگی' شگفتگی' دلکشی اور بانکپن' انداز بیان کی خوبی' تحریر کے لیے اس شعر کے سیاق میں موزوں ہیں۔ غالب نے ایک غزل:

شب کے ذوقِ گفتگو سے تیری دل بے تاب تھا
شوخیِ وحشت سے افسانہ فسونِ خواب تھا

اور اسی غزل کے ایک اور شعر:

لے زمین سے آسماں تک فرش تھیں بے تابیاں
شوخیِ بارش سے مہ ، فوارۂ سیماب تھا

میں 'شوخی' کے مفہوم میں کثرت اور وفور کی تعبیر بھی شامل کر دی ہیں۔ اس طرح شوخیِ تحریر، اندازِ بیان کی ندرت سے مفہوم کے وفور اور کثرت تک تعبیرات کے ایک پورے نظام پر حاوی ہے۔ اب اگر نقش وہ کلام ہے' جو کاغذی ہونے کے سبب' مشہور تلمیح کے حوالے سے اپنے عارضی اور فانی ہونے پر فریاد کناں ہے، تو یہ فریادِ تحریر کی ان خصوصیات کو بھی پیش منظر میں لے آتی ہے' جنھیں غالب کے سیاق میں شوخی سے منسوب کیا جاسکتا ہے یعنی ندرت' تازگی' تیز شوخ رنگ، وفور اور کثرت۔ گویا ناپائداری کا افسوس بھی اور حسنِ کلام کا اظہار بھی۔ مطلعِ سر دیوان ہونے کی حیثیت سے یہ شعر' قاری کو مطالعۂ متن کا وہ تناظر فراہم کرتا ہے' جس کی روشنی میں ہم غالب کی ایک نئی تعبیر کر سکتے ہیں اور یہ تعبیر بنیادی طور پر' اس شعر میں اختیار کردہ طریقۂ کار کی مثال' خارجی حقائق ومشاہدہ کے بیان کے ساتھ خود اپنی تعبیر وتنظیم کے وسائل کی طرف بھی راجع ہوگی۔ اس روشنی میں کلامِ غالب کا مطالعہ جدید تر فکر کے قائم کردہ نئے تناظر کی توثیق کے ساتھ ہی غالب کی معنویت میں ایک نئی جہت کا اضافہ ہوگا۔

☆☆☆

ڈاکٹر تنویر احمد علوی

غالب کے سوانحی کوائف

(بعض نئے گوشے)

گذشتہ صدی عیسوی کا ربع آخر اور موجودہ صدی بحیثیت مجموعی اردو زبان و ادب کے حوالے سے بطور خاص مرزا غالب پر وید و دریافت اور قدر شناسی و معیار گیری کی صدی ہے۔ یہ ہماری ادبی تاریخ کا ایک غیر معمولی واقعہ ہے کہ اس کے کسی شاعر و ادیب پر ایک صدی سے زیادہ مدت کی مختلف دہائیوں میں نگارش و گزارش کا متنوع نقطہ ہائے نظر کے ساتھ جاری رہے اور اس پر یہ بھی کہا جا سکے:

ہزار بادۂ ناخوردہ در رگ تاکست

غالب کی سیرت و سوانح اور کلام و کمال لکھنے والوں میں ہمارے بہترین ادیب، نقاد، محقق اور مرتبین شامل رہے ہیں۔ غالب خوش قسمت تھے کہ انھیں اپنے دور اور اس کے بعد کے زمانے میں اچھے اہل علم اور ارباب فکر و نظر میسر آئے اور اردو زبان مزید اس معنی میں اس خوش قسمتی میں شریکِ غالب کہ اسے مطالعات غالب کے ضمن میں اس کا ادبی سرمایہ زمانہ بہ زمانہ زیادہ متمول (Richer) ہوتا چلا گیا۔

اس میں مصوری اور خطاطی کے بھی نادر نمونوں کو پیش نظر رکھیے، جس کے لیے کہا جا سکتا ہے۔ ہیں ورق گردانی نیرنگ یک بت خانہ ہم۔ مغل مصوری کی تاریخ اور اس عہد زریں کے تصویر مرقعوں اور مغل قلم کی صورت نگاریوں اور ادا نمائیوں کے بعد چغتائی آرٹ کے شاہکار بھی غالب ہی کے فکر و فن کی ترجمانی کی شکل میں سامنے آئے اور صادقین کے فن خطاطی و مصوری کے آرٹ پیس بھی۔

حالی، مولانا امتیاز خاں عرشی، مولانا غلام رسول مہر، شیخ محمد اکرام اور مالک رام صاحب جیسے ماہرین غالبیات اسی عہد آفریں شخصیت کی بدولت ہمارے ہندی تاریخی اور ادبی شعور میں نئے چراغ

روشن ہوئے ہیں نظر آئے۔ شرح نگاروں، نقادوں اور نئے نئے زاویوں سے غالب کے فکر وفن پر تبصرہ لکھنے اوران کا نفسیاتی تجزیہ کرنے والوں میں مزید کچھ بڑے بڑے نام داخل ہوئے۔

غالب کے سوانح نامے خصوصی توجہ دینے والے اشخاص میں مولانا حالی، مولانا عرشی، مولانا مہر اور مالک رام جیسے حضرات کا نام غالب کے اشاریہ میں ایک سے زیادہ موقعوں پر سامنے آتا ہے، مگر نئے ماخذ بھی ہماری بازیافت کے دائروں کی توسیع میں حصہ لیتے ہیں مندرجہ ذیل سطور یا صفحات میں انھیں میں بعض نئے گوشے پیش کیے جارہے ہیں بلکہ یہ کہیے کہ ان کی طرف کچھ اشارے کیے جائیں گے کہ یہی اس مختصر نگارش نامے میں ممکن بھی ہے۔

مرزا کے والد مرزا عبداللہ بیگ خاں ایک تقدیر آزما اور سپاہی پیشہ انسان تھے۔ انھوں نے جے پور، لکھنؤ اور حیدرآباد کی طرف تلاش ملازمت کے خیال سے کوچ کیا اور یہ وقت وصحبت کی مدت تھی کہ کبھی کوئی خاص کامیابی نہ ہوئی اور جلد ہی وہ وقت آ گیا کہ مہاراجہ الور کی فوجی ملازمت کے دوران کسی عسکری مہم کے سلسلہ میں گولی لگنے سے ہلاک ہو گئے۔ اس وقت غالب کی عمر پانچ سال تھی، جس کے یہ معنی ہیں کہ یہ سانحہ ۱۸۰۲ء سے تعلق رکھتا ہے۔

مرزا عبداللہ بیگ خاں کی اچانک وفات پا جانے کے بعد اپنے مرحوم بھائی کے بچوں کی کفالت مرزا غالب کے چچا نصر اللہ بیگ خاں نے اپنے ذمہ لی جو مرہٹوں کی طرف سے اکبرآباد آگرہ کے قلعہ دار تھے۔

ابھی اس واقعہ پر بھی زیادہ مدت نہ گزری تھی کہ لارڈ لیک بہادر کی کمان میں شمال مغربی ہندستان کی طرف پیش قدمی اختیار کرتی ہوئی افواج انگلشیہ نے دہلی کے تاریخی شہر پر قبضہ کرلیا اور شاہ دہلی، انگریز کمپنی بہادر کے زیر نگرانی آگئے اور مرزا نصر اللہ بیگ خاں قلعہ دار اکبرآباد نے انگریز عمال سے صلح کرلی، اور قلعہ لارڈ لیک بہادر اور ان کے افسران فوج کے حوالے کردیا۔

غالب کی اپنی زندگی، زمانے اور ماحول کے اعتبار سے یہ وہ دور تھا جب تاریخ اپنے ورق تیزی سے الٹ رہی تھی۔ ہم دیکھتے ہیں کہ مرزا نصر اللہ بیگ خاں جو انگریزوں کی طرف سے پرگنہ پونا کے جاگیردار اور چار صد سوار کے ایک اعلیٰ فوجی افسر بنائے گئے تھے کسی فوجی نقل وحرکت کے مابین ہاتھی سے

گر کر انتقال فرما گئے، جس کے بعد جاگیر بحق سرکار ضبط ہوئی اور ان کے پس ماندگان کے لیے وظیفہ مقرر کر دیا گیا، جس کا ذکر کرتے ہوئے غالب نے اپنے ایک نگارش نامہ میں بایں الفاظ کیا ہے۔

''وظیفہ کی دستاویز نواب فخر الدولہ احمد بخش خاں (والی فیروز پور جھرکہ ولہارو) کے مشورے سے تیار ہوئی جو لارڈ لیک بہادر کے ساتھی اور مرحوم مرزا نصر اللہ بیگ خاں کے برادر نسبتی تھے۔ بعد میں انھیں کے مشورے اور خواہش کے زیر اثر اس سند نامے کو بدلا گیا اور کچھ ایسی تبدیلیاں عمل میں آگئیں جو غالب کے خاندانی حقوق اور منصفانہ تقسیم وظائف کے تقاضوں کے منافی تھیں اور میں آگے چل کر قانونی نزاع اور عدالتی سطح پر حق تلفی کا باعث تھیں۔''

مرزا کی عمر اس وقت صرف نو برس تھی۔ ان کے چھوٹے بھائی اور بہن کی عمریں اور بھی کم تھیں۔ غالب امکان اس امر کا بھی ہے کہ اخراجات کی کفالت ان کے نانا خواجہ غلام حسین کمیدان فرماتے ہوں۔ جو سرکار سہارن پور میں فوجی نوعیت کی خدمت پر مامور اور اسی نسبت سے کمیدان کے عہدے پر فائز تھے۔ جب وہ اپنے آبائی وطن ارض تاج میں رہے تھے اور فی الجملہ بچپن یا لڑکپن ناز و نعم، خوش حالی اور فارغ البالی میں گزر رہا تھا۔ غالب کی اپنی رہائش گاہ کے قریب ہی راجہ بلوان سنگھ کی بھی حویلی تھی۔ غالب نے اپنے دور آخر کے بعض خطوں میں اپنی حالت صبا یا ابتدائی زمانہ حیات کے ان ایام کا ذکر کیا ہے۔ اپنے احباب میں وہ منشی نبی بخش حقیر سے وہ بہت متاثر تھے ان کے نام ایک فارسی خط بشمولہ پنج آہنگ میں بھی انھوں نے شہر آگرہ میں اپنے اس دور زندگی کو بھی یاد کیا ہے۔

تیرہ برس کی عمر میں ان کی شادی نواب الٰہی بخش خاں معروف کی دختر نیک اختر امراؤ بیگم سے ہوگئی جن کی عمر اس وقت بارہ سال تھی۔ غالب نوشاہ بن کے دہلی آئے تو پھر ساری زندگی مرزا نوشہ کہلائے۔ اپنے اس پیار کے نام یا عرف کا خود بھی ایک خوش گوار یاد اور حرف گفتگو کے طور پر ذکر کرتے۔ نواب معروف عارف جان کے چھوٹے بیٹے اور قاسم جان کے برادر زادۂ خُرد تھے۔ وہ اپنے برادر بزرگ نواب فخر الدولہ احمد بخش جان کی طرح صاحب جاگیر نہ تھے مگر ان کا شمار خاندانی رؤسا میں ہوتا تھا اور جہاں آج رابعہ گرلز اسکول ہے، یہی ان کی حویلی تھی۔ اس کے بعد بھی غالب آگرہ آتے جاتے رہے ہوں گے مگر ان کی تحریروں یا مکتوبی یادداشتوں میں اس دور گزراں کا کوئی تذکرہ غالب کی

زبان پر نہیں آتا جس سے معلوم ہو سکے کہ اپنی ننھیال یا خواجہ غلام حسین کے اہل خاندان میں کس سے ان کا کس نوع کا دلی رشتہ اور جذباتی تعلق تھا۔

غالب نے اپنی زندگی کی کہانی میں ان یادوں کو بھی شامل نہیں کیا جو دہلی میں قیام کے اس زمانے سے متعلق تھیں جب وہ خانہ داماد کی حیثیت سے اپنی خوش دامانی یا سسرالی رشتہ داروں کے درمیان ایک خوش باش وخوش مزاج، ایک سطح پر نیم آزاد اور نیم پابند رسوم زندگی گزارتے ہوں گے۔ اگر چہ اب اس کی کوئی تفصیل یا جزئیاتی روداد ہمارے سامنے نہیں۔ الا ماشاءاللہ، انھوں نے اس اثناء میں رئیسانہ وضع داریاں ضرور نبھائی ہوں گی اور اپنی سوسائٹی میں جاگیردارانہ روایت کے ایک پرستار کے طور پر خود کو ہر ممکن طریقے سے پیش پیش رکھا ہوگا، تبھی تو نواب معروف کے انتقال کے بعد ان کی معاشرتی زندگی میں پریشانیاں ابر باراں کی طرح چھا گئیں۔

اس وقت خصوصیت کے ساتھ ان کے ذہن میں یہ بات آئی کہ مرزا نصر اللہ بیگ خاں کے حقیقی بھتیجے کے طور پر انھیں پنشن کی جو رقم سرکار فیروز پور جھرکہ سے ملتی ہے، وہ ان کے استحقاق سے بہت کم ہے۔ اس کی تلافی ہونا چاہیے۔ یہی ان کی مالی مشکلات کا باعزت حل بھی موجود تھا۔ اسی فکر، چارہ و تدبیر میں اور قرض خواہوں کی دار و گیر سے بچنے کے لیے انھوں نے فیروز پور جھرکہ کا سفر اختیار کیا کہ وہ نواب فخر الدولہ سے مل کر خاندانی پنشن کے طور پر ملنے والی رقومات کے مسئلہ کو اٹھائیں اور نواب صاحب سے طلبگار انصاف ہوں۔

یہ وہ زمانہ تھا جب بقول غالب گئی شنانان افواج انگلشیہ بھرت پور کے روئیں وثریا آہنی قلعہ کو اپنے فوجی محاصرہ میں لیے ہوئے تھے اور نواب احمد بخش خاں ان کے ساتھ تھے۔ غالب نواب صاحب کی واپسی کی توقع فیروز پور جھرکہ میں توقعت فرما رہے۔ اسی زمانے میں پنج آہنگ میں شامل بعض نئے نگارش ناموں کی۔ ابتدا کی قادر نامہ غالب کے سلسلہ میں یہ بات بطور خاص کہی جاسکتی ہے۔ فیروز پور جھرکہ میں غالب کا قیام اور وہ آرزومندی وانتظار اپنی ذہنی اذیتا کیوں اور نفسیاتی کشاکش کے اعتبار سے کیا معنی رکھتا ہے، اس کا اندازہ غالب کے ایک فارسی مکتوب بنام مرزا علی بخش بہادر کے اس اقتباس سے بھی ظاہر ہو جائے گا جسے بصورت ترجمہ یہاں پیش کیا جارہا ہے۔

''کیا کہوں   کیسے اس عذاب کو اپنے اندر سمیٹے ہوئے بیٹھا ہوں۔ یہ وہ دکھ جو گوشۂ زنداں میں کسی

قیدی و مجرم کے حصہ میں بھی نہیں آتا اور وہ دیکھ رہا ہوں جو کوئی جہنم میں بھی نہیں دیکھے گا۔

میں فیروز پور اس لیے نہیں آیا تھا کہ پھر یوں ہی بے نیل مرام دہلی واپس چلا جاؤں۔ نواب صاحب نے بہت طفل تسلیاں دیں اور وہ انداز ستم روا رکھا جو کریمانہ التفات معلوم ہوتا تھا۔ اس سلوک نے مجھے گمراہ کیا۔ اب اس سلوک پر کب تک صبر کروں اور اس تہی دستی پر کب تک خوش رہوں۔

شاہجہاں آباد کے در و دیوار سے مصیبتیں برستیں اور بلائیں نازل ہوتی ہیں۔ بھلا کوئی انسان جو مسلسل بارش سنگ کی زد میں ہو، خود کو شیشہ سے کب تک بہلاتا رہے۔

اب مجھے مل کھتری کو اسی سلسلہ میں لکھا ہے۔ میں دہلی سے جو ہم جان لے کر باہر آیا ہوں وہ شاید خاک فیروز پور کی امانت ہے کہ مجھے بہ جبر و اکراہ اس کے قیام پر راضی ہونا پڑا۔ نواب معلی آفتاب کے ورود سعادت کی خبر سے جو کچھ معلوم ہوتا ہے اس سے میرے مدعا کے پورے ہونے کی کوئی راہ نہیں نکلتی۔''

غالب دہلی سے جن ناگفتہ بہ حالات میں نکلے تھے تو خود ان کے اپنے الفاظ میں یہ عالم تھا۔

ترجمہ:

میرے چھوٹے بھائی مرزا یوسف کی دیوانگی کا ہنگامہ ایک طرف اور قرض خواہوں کا شور و واویلا دوسری جانب، اب اس قیامت کو کیا کہا جائے کہ سانس لینے کی کوشش ہونٹوں کو بھول گئی اور دیکھنے کی خواہش نے روزنِ چشم کو فراموش کردیا۔ لب حرف ناآشنا ہو گئے اور آئینۂ چشم تماشا سے ادجھل ہو گیا۔

اب کہ وہ فیروز پور جھرکہ سے نکلے ہوں گے تو ذہنی حالت کیا ہوگی۔ نواب صاحب نے اس موقع پر ''بلطائف الحیل'' معاملہ کو ٹال دینا چاہا۔ غالب اس طرف سے مایوس ہوئے تو دہلی میں ریزیڈنٹ کے دفتر سے رجوع کرنے کے بجائے جہاں ان کے خیال میں نواب احمد بخش خاں کا اثر زیادہ تھا، کسی وجہ سے اس غلط فہمی کا شکار ہو گئے کہ اگر وہ براہ راست گورنر جنرل اِن کاؤنسل سے رجوع کریں تو یقیناً انھیں کامیابی ہوگی۔ وہ قرض خواہوں کی شورش و شر کے خیال سے بھی دہلی واپس جانے کے حق میں فیصلہ نہ کر پائے۔

فیروز پور جھرکہ دلو ہارو سے براہ کانپور لکھنؤ کے لیے روانہ ہو گئے۔ کانپور پہنچ کر وہ بیمار بھی ہو گئے اور پھر یہ بیماری کلکتہ تک ان کی شریک سفر رہی۔ انھوں نے اثنائے راہ مرزا سلیمان شکوہ بہادر کی خدمت میں ایک گزارش نامہ روانہ کیا۔ کانپور میں ان کا قیام نسبتاً مختصر رہا۔ اس شہر کے لیے انھوں نے اچھا برا کچھ لکھا بھی۔

لکھنؤ جیسے نئے ریاستی شہر میں ان کا قیام پانچ ماہ اور کچھ دن رہا۔ یہ اچھی خاصی مدت ہے۔ اس قیام کے دوران بعض اہم شخصیات سے ملاقات ہوئی۔ معتمدالدولہ آغا میر تک ان کی رسائی کے لیے دستوری طور پر راہ ہموار نہ ہوئی کہ نذر و پیش کش اور مصافحہ و معانقہ جیسی بعض رسمی و نیم رسمی باتوں پر اتفاق نہ ہو سکا اس لیے ان توقعات کا بھی جن کے ساتھ لکھنؤ پہنچے تھے اور جن کی طرف ان کے ان اردو شعروں میں اشارے موجود ہیں۔

لکھنؤ آنے کا باعث نہیں کھلتا یعنی
ہوس میر و تماشا سو وہ کم ہے ہم کو
لیے جاتی ہے کہیں ایک توقع غالب
جادہ رہ کشش کاف کرم ہے ہم کو

کاف کرم کی کشش حصول مراد میں کام نہ آئی۔ بادشاہ وقت پادریس لکھنؤ کا انھوں نے قصیدہ لکھا مگر اس کے نظرگاہ شاہ تک پہنچنے اور اس کے صلائے عطا و انعام سے سرفراز ہونے کی بھی نوبت نہ آئی۔
غالب نے آغا میر کے لیے "صنعت تعطل" میں ایک تحسین و آفرین سے سجا ہوا نثر نامہ بھی ترتیب دیا تھا وہ بھی صلہ و ستایش سے یہ کہیے کہ بے نیاز رہا۔ ایک اور اسی بے نقط صنعت اور اسی خوب صورت و پُرکشش اسلوب نگارش و رنگ تحریر ایک دل آویز خط کی صورت میں غالب نے فیروز پور جھرکہ کے مولوی فضل حق خیرآبادی کو ارسال کی تھی۔

یہ دونوں ادبی فن پارے اور تاریخی نگارش نامے "نامہ ہائے فارسی" میں اس خط کے ساتھ ہم نورین جو غالب نے مولوی محمد علی خاں صدرامین باندہ کو تحریر کیا گیا۔

اسی زمانے میں لکھے گئے ایک فارسی خط میں جو مولوی کرم علی کے نام ارسال کیا گیا ہے، غالب نے اس امر کی شکایت کی ہے کہ افسوس لکھنؤ کے اس صاحب ثروت امیر معتمدالدولہ آغا میر نے ان کے شاعرانہ فن کارانہ و شاعرانہ رتبہ کو نہ پہچانا۔ صلہ و انعام کی توقع پوری نہ ہوئی یہ بات نفسیاتی طور پر اور بھی زیادہ اذیت کا باعث ہونا چاہیے کہ اس وقت ایک سفر دور و دراز درپیش تھا اور غالب کا ہاتھ زاد سفر سے خالی تھا۔

پانی پت کے راستے سے ہوتے ہوئے غالب پہلے کانپور پہنچے پھر وہاں سے لکھنؤ گئے۔ شہر لکھنؤ

ایک تہذیبی شہر بھی تھا۔ وہاں اہل کمال جمع تھے اور بقول آزاد نکتہ کو کتاب کے مول خریدنے والے اشخاص اور اہل کرم بھی تھے۔ اسی وجہ سے دہلی کے ارباب فن کھچ کھچ کر وہاں پہنچ رہے تھے۔ کانپور کی کوئی ادبی حیثیت نہ تھی مگر لکھنؤ مرکز علم وادب بھی تھا اور شمالی ہندستان کی ایک متمول ریاست کا شاہی شہر بھی۔ غالب نے اپنی ایک اردو غزل میں لکھنؤ کا ذکر کیا ہے اور اس انداز سے کیا ہے۔

لکھنؤ آنے کا باعث نہیں کھلتا یعنی
ہوس سیر و تماشا سو کم ہے ہم کو
لے جاتی ہے کہیں ایک توقع غالب
جادۂ رہ کشش کاف کرم ہم کو

ان اشعار کا ذکر اردو میں آتا رہتا ہے لیکن لکھنؤ میں غالب کو کن حالات سے دوچار ہونا پڑا، اس کا تذکرہ ان کے فارسی خطوط ہی کے صفحات واوراق میں ملتا ہے۔ یہاں ان کی ملاقات اس دور کے بعض سرِ برآوردہ لوگوں سے ہوئی مگر شاہی دربار رئیس سلطنت اور وزیر اعظم تک ان کی رسائی نہیں ہوئی۔ یہ ان کے لیے ایک تکلیف دہ بات تھی۔

لکھنؤ میں جو صورت حال اس وقت غالب نے اپنے خاص معاملہ میں دیکھی اور محسوس کی اسی طرف اشارہ غالب نے سبحان علی خاں کے نام اپنے خط میں کیا ہے۔ "اس تنگ وود میں میری مثال اس، رہرو تشنہ کی سی ہے جو چھلنی کو چادر کے ایک گوشہ میں باندھ لیتا ہے اور اس غرض سے کنویں میں ڈالتا ہے کہ اس سے پانی کھینچے۔ بے پرواہی سے یہ تماشا دیکھنے والوں کے لبوں پر ہنسی سی آتی ہے اور وہ اس خستہ جگر کے اندوہ والم کا کوئی احساس نہیں رکھتے۔" یہی شکایت مولوی کرم علی حسین خاں وکیل شاہ اودھ کے نام ایک خط میں بھی ان کی زبان قلم یا لب گفتار پر آیا ہے جہاں بات کچھ اور آگے بڑھتی ہے۔

"میں اس قطعۂ ستائش کے بدلے میں خود کو تو قعات کی اس میزان میں تول رہا ہوں کہ مجھے شاہی دربار کی طرف سے روشناسی شرف قبول نوید التفات اور عطاے فتوح سے نواز اجائے۔"

"اس مدعاے دلی کی طلسم کشائی اس بات پر منحصر ہے کہ ستائش گر کے مقام اور مرتبہ کو ممدوح کے گوش گزار کیا جائے تا کہ وہ اسے عطیہ لائقہ سے سرفرازی بخشے ورنہ ظاہر ہے کہ ہم ایسے بادخوانوں کا صلہ کیا اور ستائش گر کی آبرو چہ۔"

بات صرف ادبی قدر شناسی کی نہ تھی، غالب کی نفسیات میں ان کی خاندانی وجاہت بھی تھی جس کے تصور اور تصویر کے فخر سے وہ کبھی آزاد نہ ہوئے اور اس وقت تو ان کوصلہ نہ شایان کی ضرورت اس لیے بھی تھی کہ ایک سفر دور دراز در پیش تھا۔

دربار اودھ تک غالب کی رسائی نہ ہوئی۔ انھیں اپنی نارسائی کا افسوس بھی بہت ہوا اور اس لیے ہوا کہ وہ اس وقت اس شرقستان اودھ کو اپنا امید گاہ بنائے ہوئے تھے۔ اور معتمد الدولہ آغا میر کو وہ حضرت سلیمان کے وزیر خوش تدبیر آصف برقیہ جیسا درجہ دے رہے تھے مگر ہوا اس کے برعکس۔ وہ یہ سوچ رہے تھے اور اس تمنا کے ساتھ دربار اودھ کی طرف دیکھ رہے تھے کہ یہ قصیدہ اس عہد کے سلیمان جم نشان کی بارگاہ میں پڑھا جائے گا کہ میں جو ایک شاعر شیریں نوا اور ستائش گر سخن پیرا ہوں خسروانہ ستائشوں سے عزت و امتیاز پاسکوں اور یہ صلہ وعطا اس درجہ گراں قدر ہو کہ مجھے اہل زمانہ کی نظر میں گراں مایہ بنادے اور خود میری اپنی نگاہ میں بلند پایگی بخشے۔

اس آرزو کا کانٹا میرے دل سے الجھا ہوا ہے اور اس تمنا کا شور میرے اندر ایک قیامت کا ہنگامہ برپا کیے ہوئے ہے کہ یہ عرض داشت (صنعت تعطیل میں لکھا ہوا نگارش نامہ) شرقستان اودھ کے آصف ثانی کی نگاہ قبول تک پہنچ جائے۔

جب غالب اپنے احساس نارسائی اور تجربہ محرومی کے لکھنؤ سے واپس اور باندا کی سمت روگراے سفر ہوئے تو اس مرادو نامرادی کے ہجوم میں یہ کلمات بھی ان کی زبان پر آئے جس میں آغا میر کو گدا طبع اور سلطان صورت کہا گیا۔

''ابتدائے امارت میں اس نے جس کسی کو اپنے حصول مدعا کا ذریعہ سمجھا اسے اپنے ساتھ ملالیا اور اس طرح کچھ لوگوں نے اس سے فائدہ بھی اٹھایا۔ اب کہ وہ استحکام دولت اور حاجات رسی کے اس مرحلہ سے گزر گیا روپیہ سمیٹنے کے چکر میں پڑا ہوا ہے۔''

مرزا غالب کا یہ واشگاف انداز ان کی ذہنی حالت کی طرف اشارہ سنج ہے اور لکھنؤ کے حوالہ سے ابتدائی دور حیات میں غالب کا یہ نفسیاتی رد عمل وقت و بخت کی ان بھول بھلیوں سے کم نہیں جن سے غالب اپنی زندگی کے اس سفر میں گزر رہے ہیں۔ کچھ ایسی صورت کلکتہ میں بھی تھی مگر ان واقعات سے متعلق غالب کے تاثرات میں بہت رنگارنگی ہے اور ایک نقطۂ ظہور کے گرد بہت سے دائرے بنے اور

اس سرزمین میں بکھر تے چلے جاتے ہیں۔

یہاں یہ کہنے کی غالباً ضرورت نہیں کہ یہ کوائف غالب کے سوانح نامہ میں کہیں منسلک و مربوط صورت میں ان اکائیوں مختلف سطحوں پر آگاہی یا منتشر سلسلہ معلومات ہے۔ اب یہ الگ بات ہے کہ سفر کو شرط مان کر جب قدم اٹھایا جاتا ہے تو ہزار نہ سہی، کوئی شجر سایہ دار تو راہ میں مل ہی جاتا ہے۔ غالب کے ساتھ بھی ویسا ہی ہوا اثنائے راہ میں وہ مولوی محمد علی خاں صدر امین باندا کے مہمان رہے اور چھ ماہ وہاں قیام کیا۔

غالب کی روداد سفر میں اور بھی نام آتے ہیں جہاں سے وہ گزرے اور کارواں مراد میں قیام کیا۔ ایک ایسی بیل گاڑی میں بھی سفر کیا جسے وہاں کی اپنی بولی میں ''لڑھیا'' کہا جاتا تھا اور غالب اسے گرد ونکہ کہہ کر یاد کرتے ہیں۔

خط و کتابت کا سلسلہ غالب نے اس سفر و حضر میں بھی جاری رکھا مگر روایتی طور پر نہ کوئی نامہ بر تھا، نہ پیغام رساں۔ پولیس کے ذریعہ ڈاک بھیجی جاتی تھی۔ کارواں سرائے چلہ تارا میں غالب نے ہم دیکھتے ہیں کہ اپنی ڈاک داروغہ کے سپرد کی تھی۔

لڑھیا نام کی یہ سواری جس کو بیل گاڑی کی اس شکل کے قریب قریب ہونا چاہیے جسے مغربی یوپی کی زبان میں ''بہل'' کہا جاتا ہے اور غالب اسے ''گرد ونکہ'' بے حد سست رفتار تھی اس لیے غالب نے اسے ''آہستہ خرام بلکہ مخرام'' کہا ہے، اس سے یہ خیال بھی خیال گزرتا ہے کہ ایک معنی میں speed minded ہو گئے تھے اور ان کے ذہن کی ''برق روی'' کا ایک پہلو یہ بھی کہ وہ سرعت رفتار سے آشنا ہو گئے تھے۔

غالب اس مرحلۂ سفر سے پہلے باندے میں قیام کر چکے تھے مگر باندا کا نصف سال تک یہ قیام انھیں کبھی اس کی معاشرت یا شہری آداب و رسوم کے نقطۂ نظر سے یاد نہ آیا یہی صورت فیروز پور جھرکہ اور کانپور کے ساتھ بھی رہی۔ فیروز پور جھرکہ میں نواب احمد بخش خاں کے ماسوا کسی دوسری شخصیت کا ذکر بھی ان کی زبان قلم پر نہیں آیا۔ یہاں مولوی محمد علی خاں اور برائے نام نواب ذوالفقار علی خاں رئیس باندا کا تذکرہ وہ بھی کلکتہ پہنچ کر اور وہ بھی قرض خواہی کے سلسلہ میں اور اس ضمن میں بھی بلاواسطہ نہیں بالواسطہ۔ لکھنؤ میں معاملہ قدرے مختلف رہا۔

الٰہ آباد پہنچے تو گنگا جمنا کے سنگم پر آباد اس تاریخی شہر سے وہ نہ صرف یہ کہ متاثر نہیں ہوئے بلکہ ان کی طبیعت اس شہر کی فضا میں یہ کہیے کہ مکدر رہی جہاں صحت مند کے لیے صاف ہوا اور بیمار کے لیے دوا میسر نہیں، انھوں نے مولوی محمد علی خاں کو یہاں کے دوران قیام جو خط لکھا وہ مذمت نامۂ الٰہ آباد زیادہ ہے اور اس شہر کا تعارف نامہ کم۔ اب یہ ظاہر ہے کہ یہ آج کا الٰہ آباد نہیں اب سے پونے دو سو برس پیشتر کا شہر الٰہ آباد ہے۔

مرزا نے اس گنگا جمنی شہر کے تاریخی آثار سے کبھی بھی دلچسپی کا اظہار نہیں کیا۔ مرزا کو تاریخ سے خاص گہری دلچسپی ہے مگر اپنے تاریخی سفر کے مابین تاریخ کے نقطۂ نظر سے کوئی بات نہیں کہی یہ جداگانہ بات ہے کہ انھوں نے اپنے اس دور اور اس سفر دیار مشرق کے بارے میں جو کچھ لکھا وہ اپنی بعض جہتوں کے اعتبار سے معاشرتی تاریخ ہی کا ایک حصہ ہے۔

یہاں ان کا قیام بھی بگمان غالب حالات کی ناسازگاریوں کے باعث ایک ایسی جگہ رہا جو ان جیسے کسی مسافر کے شایاں نہ تھی یہ گھوسی خاں یا غوثی خاں کی حویلی اور اس کی صاد. مکان بھی ایک بہت ہی کم حیثیت عورت تھی، پھر بھی یہاں انھیں اپنا سامان سفر تازہ کرنے کے لیے کہ موسم سرما کی آمد آمد تھی تھوڑے دنوں تک بدرجۂ مجبوری یہاں رکنا پڑا۔

الٰہ آباد سے بنارس تک انھوں نے کشتی میں سفر کیا اور مع سامان سفر کے اس کے ایک گوشہ میں پناہ لی اور بسم اللہ مجریها و مرساها کہا۔ بنارس پہنچ کر راحت و آرام کے وسائل میسر آئے یا نہیں ہم اس کی جزئیات سے واقف لیکن یہاں کی دل آویز فضا خوبصورت ماحول اور کافرانہ حسن سے غالب بے طرح متاثر ہوئے۔

شب مالوا اور شام اودھ کی تیسری جہت صبح بنارس ہے گنگا کے مقدس گھاٹ اور صبح کے ریشمی اجالوں میں وہاں اشنان کر کے اور ادے ہوتے ہوئے سورج کو گنگا جل چڑھانے کے لیے آنے والے قشقہ جبیں مرد اور شفق در آغوش حسیناؤں حوروں جیسے جمگھٹ دیکھ کر وہی کیفیت غالب کی بھی ہوئی ہوگی جس کا ذکر جمیل اس مصرع میں کیا گیا ہے کہ کرو با کافران اصنام خیالی ہے۔

اور جو کچھ غالب نے بنارس میں دیکھا وہ تو سانس لیے ہوئے اصنام اور زندہ بتوں کے گل و گلزار غول اور فردوس بریں کی پریوں جیسے جھرمٹ تھے۔ ان کو دیکھنے والے کا دل قابو میں کیسے رہ سکتا تھا۔

غالب نے اس موقعہ پر چراغ دیر کا عنوان جو حسین وجمیل مثنوی لکھی ہے۔ وہ ہندستان میں فارسی شاعری کے بہترین فن پاروں میں سے ہے۔ غالب کے ذہن وخیال سے بت وبت خانے کا تصور کبھی محو نہیں ہوا بلکہ جس خوبی وجس طرح محبوبی کے ساتھ انھوں نے صنم کدوں کا تذکرہ کیا ہے وہ یہ مجھے کہ انھیں کا حصہ ہے ایسا نہیں کہ راقم الحروف کے ذہن میں شیخ علی حزیں جیسے تازہ وارد ایرانی شاعر کے شعر نہ ہوں یا مرزا عبدالقادر بیدل جیسے شاعر کی سحر آفریں فکر فرمائیاں نہ ہوں مگر بتوں اور صنم کدوں کا ذکر جب غالب جیسے نابغ کی زبان پر آتا ہے تو پتھر کے صنم پوجنے کو جی چاہتا ہے۔

محسن کاکوروی کا ایک قصیدہ لامیہ بھی اسی رنگ اور آہنگ سے آراستہ ہے۔ ہمارے اہل عقیدت اور ارباب کی سوچ اس باب میں صوفیانہ تھی، ایک خاص معنی میں کافرانہ نہیں۔ یہ چند شعر ملاحظہ ہوں۔

آوارۂ غربت نہ تواں دید وگرنہ ‌‌ ‌ باید کہ دگر بت کدہ سازند حرم را

صبح کہ در ھوای پرستاری و ثنا ‌ ‌ جنبد کلید بت کدہ در دست برہمن

در آفت و ادب دیر دم گرم راہباں ‌ ‌ آرد برون گداختہ شمع از لگن

تیزند دستہ دستہ فغاں دلی بشستہ روئی ‌ ‌ در اہتمام چیدن برسم زناروں

آب رود گنگا کی یہ پرکشش روانی اور اس کے کنارے صدیوں اور قریوں کے مابین تعمیر ہوئے صنم کدوں کی دیدہ زیبی ونظر فریبی اپنی جگہ جس کی لفظی تصویر کشی وشعری عکاسی آج بھی دلوں کو بے اختیار موہ لیتی ہے۔ غالب کا یہ سفر تکالیف اور گونا گوں مشکلات سے بھرا تھا۔ ملاحوں کا رویہ بھی دل خوش کن ہونے کے بجائے خاطر شکن تھا۔

بدیں وجہ غالب نے یہ طے کیا کہ وہ باقی سفر گھوڑے کی سواری کے وسیلہ طے کریں گے۔ عظیم آباد پٹنہ اور مرشد آباد سے وہ گزرے تھوڑے دنوں تک یہاں۔ وہاں قیام بھی رہا۔ امکان اس کا بھی ہے۔ اس سفر در سفر کے اختتام سے پہلے انھیں یہ اطلاع ملی کہ نواب فخرالدولہ احمد بخش خاں والی فیروزپور جھرکہ رحلت فرما گئے (ہم سب اللہ کے ہیں اور اسی کی طرف جانے والے ہیں) غالب نے نواب صاحب کے انتقال پر ملال پر اظہار افسوس کیا اور اس کے باوجود کہا کہ پنشن کے اس مقدمہ اور پیچیدگیوں اور کج داریوں کی ساری ذمہ داری نواب صاحب پر ہی تھی۔

سفر جیسا بھی گزرا اور جن دشواریوں کے عالم میں بھی یہ مرحلے طے ہوئے اور ہماری آزادی کے

ماسوا اخراجات کی جوصورت بھی رہی بہرحال وہ ہرح مرم کھینچتے کلکتہ پہنچے، جس کی تاریخ مندرجہ ذیل ہے۔

روز چہارشنبہ چہارم شعبان پارہ از روز برآمدہ بکلکتہ رسید سال ہجری انیسوی سنہ ۱۲۴۲ ہے۔

اتنا طویل سفر اور کلکتہ تک بوسائل قدم زنی وگام فرسائی ایسا تو نہیں ہے کہ غالب ہی کا مقسوم بنی اسی سے انگریزی عمل داری ہی کے زمانے میں فورٹ ولیم کالج کے شعبہ تصنیف وتالیف سے وابستگی اختیار کرتے ہوئے دہلی اور لکھنؤ کے کئی ادیب وہاں جا چکے تھے۔ اپنی ادیبانہ حیثیت میں قیام کر چکے تھے۔ اس اعتبار سے تو اس سفر کی روداد اردو ادب کی تاریخ کا نیا باب نہیں مگر غالب کی روداد حیات اور ذہنی دسفر کی داستان میں اس سفر دیار مشرق سے متعلق کوائف ایک نئے باب کا اضافہ ہیں۔

یہ روداد اور کلکتہ میں غالب کے قیام کے متحرک توقف نامے کا بیشتر حصہ غالب کی زندگی ہی میں ان کے خطوط کے ساتھ (جیسا کہ اس سے پیشتر اشارہ کیا جا چکا ہے) پنج آہنگ میں سامنے آگیا تھا مگر اس بارۂ خاص میں اس سے کوئی قابل ذکر استفادہ نہیں کیا گیا۔ نامہ فارسی مرتبہ علی اکبر رمزی میں اب سے تقریباً ۲۹ برس پہلے اسی سلسلہ کا مزید کچھ مواد دستیاب ہوا۔ وہ بھی غالب کے سوانح نامہ کے ایک حصہ کے طور پر حرف نگفتہ رہا۔

غالب کے سفر نامہ حیات کا یہ مرحلہ ان کی گام فرسائی یا آب پیمائی کا ہی نوشت نامہ نہیں ہے۔ اس میں ان کے ذہن اور زندگی کی بہت سے ایسے گوشے اور ذہنی زاویے بھی موجود محفوظ ہیں جو ان کی سوچ کے سفر کا منظر نامہ بھی ہیں۔ نواب احمد بخش خاں کی شخصیت کا اعزاز واحترام اور اس سے انکار وایا کی نفسیاتی پرچھائیاں انھیں خطوط میں ملتی ہیں جو کلکتہ کے دوران سفر لکھے گئے۔

اس سفر ہنگامہ تر کے مابین غالب کی تخلیقی نگارشات کا سلسلہ بھی جاری رہا۔ دیوان غالب نسخہ شیرانی میں حاشیہ پر لکھی ہوئی بعض غزلوں کے ساتھ یہ تحریر ہے کہ "از باندہ فرستادہ شد" باندہ چھوٹا سا شہر ۔۔ نسبت سے ریاست بھی چھوٹی ہی تھی۔ لکھنؤ حیدرآباد جیسی ریاستوں سے اس کا مقابلہ نہیں وہاں ۔ بھی تھے جن کو غالب نے اپنے ذہن اور زندگی میں کوئی جگہ دی ہو وہاں کے انداز بود وباش ۔ے میں انھوں نے کچھ نہیں لکھا۔ مرشد آباد اور عظیم آباد کے بارے میں بھی نہیں۔

کلکتہ انھیں بے حد پسند آیا اور دہلی لکھنؤ اور اکبر آباد جیسے تاریخی شہروں کی فضاؤں میں سانس لینے

والا غالب جیسا جب ایک مسافر حیات مشرق کے اس نئے شہر میں پہنچا تو اس نے غیر معمولی طور پر یہاں کے شہری ماحول سے تاثر قبول کیا۔

غالب راہ رد کا زمانہ سفر اور دور بادیہ گردی تمام ہوا اور سرمنزل کلکتہ پہنچ کر اسباب سفر کھول دیا گیا۔ شہر کلکتہ کے بارے میں کیا کہا جائے۔ دنیا جہان کی چیزیں یہاں فراوانی کے ساتھ موجود ہیں سوائے چارہ مرگ کے تم جو چاہو وہ یہاں کے ہنروں کے لیے سہل ہے اور سوائے خوش بختی، یہاں خواہش کی جانے والی ہر شے بافراط ملتی ہے۔

یہ تاثر ایک طویل عرصہ تک باقی رہا اور طرح سے طرح غالب کلکتہ کو یاد کرتے رہے اور اس شہرستان حسن و جمال دل آویز فضا اور سبزہ ہائے مطلا کو دہلی پہنچ کر بھی یاد کرتے رہے۔ ایک خط میں لکھتے ہیں۔

"دنیا میں ایسا پرفضا شہر اور کہاں ملے گا۔ اس دیار کی خاک نشینی دوسرے کسی شہر کی مسند آرائی سے بہتر ہے۔ میں جانتا ہوں اور میرا خدا، اگر میں آزاد، نہ زندگی گزار رہا ہوتا اور عیال داری کا طوق میری گردن میں نہ پڑا ہوتا تو جو کچھ میرے پاس تھا سے اڑا دیتا اور اس بقعۂ زمین میں پہنچ جاتا۔"

کلکتہ تک سفر کے بارے میں ان کا تاثر ان جملوں سے بھی ظاہر ہوتا ہے۔

عالم عالم خستگی اور جہاں جہاں شکستگی اپنے عبارہ وجود کے ساتھ اٹھائے ہوئے غم روزگار سے فریاد کناں اور تلوار کی دھار پر قدم بہ قدم چلتے ہوئے کلکتہ پہنچا۔ جس شہر کی انگریزوں کی آمد سے پہلے یہاں کے بڑے شہروں کی طرح اپنی کوئی قابل ذکر تاریخ نہ تھی اس کا انگریزی انتظام میں اس طرح آباد ہونا اور بلدیاتی خوبیوں سے آراستہ ایک سطح پر نیا تجربہ بھی بھی یہ خیال بھی کہ بعض داستانوں میں دیکھتے دیکھتے نئے شہر کا خوابوں کی دنیا کی طرح نمود پذیر ہونا کہیں کلکتہ کی آبادانی کا تاثر تو نہیں ہے؟

یہاں غالب کو مناسب گھر دس روپے ماہوار پر ایک اچھا ہوا دار کشادہ اور روشن مکان بھی مل گیا۔ غالب نے اپنے ایک سے زیادہ فارسی مکتوبات میں اس کا ذکر بھی کیا ہے۔ بڑی بات یہ کہ آب وہوا صحت افزائی کی وجہ سے ان کو رنج سفر اور بہت ہم قدم وہمدم کی طرح ساتھ دینے والے مرض سے بھی نجات مل گئی۔ اس کے لیے آب نارجیل اور شکر سفید کے استعمال نے دوا اور غذا سے بڑھ کر کام کیا۔

یہ اور کلکتہ کے سفر و زمانہ قیام سے متعلق واقعات و کوائف جوان کے فارسی مکتوبات اور بعض شعری

تحقیقات میں موجود ہیں، وہ ان کے کسی سوانح نامہ میں داخل نہیں جبکہ وہ غالب کی زندگی سے متعلق ذکر و فکر کا ایک اہم حصہ ہیں اور ان کی کتاب حیات کا ایک خیال انگیز اور معلومات آفریں باب ہیں۔

تھوڑا آرام کرنے کے بعد غالب ہگلی نیدر اور نواب علی اکبر طباطبائی کی خدمت میں پہنچے، اس سے پیشتر وہ نواب صاحب سے متعارف نہ تھے۔ ان کے نام تعارفی خط مولوی محمد علی خاں رئیس باندا نے دیا تھا۔ نواب صاحب ایک عالی خاندانی رئیس تھے۔ ہگلی کے امام باڑہ سے تعلق رکھنے والے وقف کے متولی تھے۔ اگر اس زمانے میں نواب اور ہگلی کے کلکٹر کے درمیان وقف کے سلسلہ مقدمہ اور قانونی چارہ جوئی کا سلسلہ جاری تھا مگر نواب صاحب کی اپنی انسانی خوبیاں رئیسانہ اوصاف اپنی جگہ تھے۔

غالب نے ان کے محسنانہ اخلاق اور اخلاص کا اثر گہرے طور پر قبول کیا۔ نواب صاحب نے انھیں آم بطور تحفہ بھیجے تو غالب نے اس کا ذکر بطور تشکر نامہ اپنے خط میں کیا جو ان کے والہانہ انداز نگارش کا ایک دلکش نمونہ ہے۔

اپنے دسترخوان کی آسایش بھی چاہتا ہوں اور اپنی روح کی آسایش بھی۔ خردمند جانتے ہیں کہ یہ دونوں خوبیاں آم میں موجود ہیں اور اہل کلکتہ کو معلوم ہے کہ ہگلی بندرگاہ آم کی قلم رو ہے۔

کلکتہ انگریزوں کی قلم رو کا ایک نیا نشان ہے اور مشرق کی بیاض پیشانی کا کئی اعتبار سے ایک نقطہ روشن، جس سے غالب نے وقتی یا جز وقتی طور پر ایک گہرا اثر قبول کیا۔ کلکتہ کی عام شہری زندگی اور شہریت سے متعلق ان کے یہاں جزئی باتوں کا ذکر نہیں ملتا۔ اپنے شب و روز کی عمومی ساعتوں سے متعلق بھی وہ ہمیں کچھ معلومات بہم نہیں پہنچاتے۔ ان کا ذہن اپنے مقدمہ سے تعلق رکھنے والے امور میں زیادہ الجھا ہوا ہے۔

اس ذہنی الجھاؤ اور نفسیاتی کشمکش میں ان کے یہاں جو سوچ کا انداز اور گفتگو کا سلیقہ ملتا ہے وہ اس دور زندگی کے بہت سے رازوں، واقعوں اور ان کے سوانحی کوائف کے کچھ نئے auspects کی صورت میں کچھ نئے گوشے ہمارے سامنے لاتا ہے۔ ایک خط میں مسٹر سائمن فریز سے اپنی ملاقات کا ذکر انھوں نے جس طرح کیا ہے اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ انگریز افسران نے بھی ہندستانی امراء اور رئیس زادوں کے احترام میں کھڑے ہو جاتے تھے چند قدم آگے بڑھ کر استقبال و مشایعت کرتے تھے اور عطر و پان سے تواضع کرتے تھے۔ مشرقی آداب محفل اور عوائد رئیسی کی یہ پاس داری قابل توجہ ہے۔

انگریز افسران اور حکام بالا اپنے ناموں کے ساتھ مغل دربار سے دیے گئے خطاب بھی شامل کرتے۔ انھیں یہاں کے مسند نشینوں اور بڑے جاگیرداروں کو نواب یا چناب کہا جاتا تھا۔ وہ ہندستانی طرز کی شاندار عمارات اور حویلیوں میں رہنا پسند کرتے۔ مسندیں بچھاتے خاصدان یا پیچوان کے ماسوا خاص طرح کے پیچواں ان کی محفلوں کی زینت بنے رہتے تھے۔ مشرقی رسوم اور تہذیبی روشیں ان کے تئیں وجہ کشش تھیں۔ رقص طوائف سے بھی وہ محظوظ ہوتے جس کے یہ معنی ہیں کہ ہندستانی موسیقی، رقص وسرود اور ان کے شعر وغزل سے بھی ان کو دلچسپی تھی۔

مرزا نے اپنے اس زمانے کے خطوط اور نگارش ناموں میں ان کے شکار کھیلنے اور اس کے لیے وشت وکوہ کی طرف ان کے نکل جانے کا بھی ذکر کیا ہے۔ بعض انگریز افسران اور سربرآوردہ افراد سے مرزا کے تعلقات بہت شگفتہ اور شایستہ انداز رکھتے۔ کلکتہ میں رہتے ہوئے انھیں گورنر کے دربار میں شریک ہونے کا بھی موقع ملا جس میں دہلی لکھنؤ، نیپال، مرشد آباد، جے پور اور جودھ پور کے سفرا اور دوسرے عمائد نے شرکت کی۔

ان درباروں میں نذریں بھی پیش ہوتی تھیں اور خلعت بھی عطا کیے جاتے تھے۔ مرزا غالب نے بھی شرکت دربار کے موقع پر اپنے خلعت کی خواہش کی جو دستور دربار کی رو سے اس وقت ان کو پیش کیا جانا ممکن نہ ہوا۔

اپنے مقدمہ کی پیش کش کے سلسلہ میں غالب کے پیش نظر یہ صورت رہی کہ وہ حاکم دہلی سے انصاف کی توقع نہیں رکھتے تھے کہ وہاں کے حکام بالا دست اور بالخصوص ریزیڈنٹ دہلی کی دادگاہ میں نواب احمد بخش خاں اور اب ان کے جانشیں نواب شمس الدین احمد خاں کا اثر ورسوخ زیادہ تھا اور اپنے وسائل اور اپنی رسائی واثر اندازی کے اعتبار سے ان کے مقابلہ میں کم وزن وکم وجاہت تھے۔

شروع شروع میں کلکتہ کے انگریز حکام نے جس طرح ان کی پذیرائی کی اور دوستانہ خلوص اور مربیانہ اخلاق سے پیش آئے اس کی موجودگی بھی کچھ ایسی بیجا نہ تھی مگر شدہ شدہ قانون و دستور کی نزاکتیں آڑے آئیں اور معلوم ہوا کہ اوّلاً اس مقدمہ کو ریزیڈنٹ دہلی کی عدالت میں پیش ہونا تھا۔ غالب نے فریاد کی کہ میں اس طرح اور اتنی عجلت کے ساتھ دہلی کیسے جاسکتا ہوں۔ میرے پاس تو وسائل سفر کا بھی فقدان ہے۔

ان کو ہدایت کی گئی کہ وہ کاغذات بذریعہ رجسٹرڈ ڈاک دہلی روانہ کریں اور وہاں اپنا کوئی اپنا وکیل مقرر کردیں۔ غالب نے چارو ناچار مولوی فضل حق خیر آبادی کو لکھا کہ وہ کسی اچھے وکیل کے انتخاب و تقرر میں ان کی مدد کریں۔ منشی ہیرالال غالب کے وکیل تو بہت دن تک رہے اور اس مسئلہ میں پریشان رہے کہ ان کے کاغذات وقت پر دہلی نہیں پہنچے اور ان کی طرف سے ان کی خاطر جمع نہ ہوئی۔ مقدمہ کے ذیل میں اخراجات کی فراہمی کا مسئلہ، کاغذات کی روانگی، ڈاک خرچ، سفارشی خطوط کا حصول اور کلکتہ میں قیام کی غرض سے مزید روپے کی فراہمی کی دشواریاں جن کے پیش نظر غالب نے اپنا گھوڑا بیچ دیا۔ ایک دو ملازم الگ کروائے تاکہ بڑھتے ہوئے اخراجات پر کسی طرح قابو پایا جاسکے۔

مولوی محمد علی کو لکھا۔ انھوں نے دو سو روپے روانہ بھی کیے۔ آگرہ سے بھی ایک ہنڈی آئی مگر نواب ذوالفقار علی رئیس باندہ سے شاید کچھ نہ ملا جن سے وہ ایک ہزار روپے کے طلب گار تھے۔ ان کے اس زمانے کے نگارش ناموں سے یہ بات معلوم ہوتی ہے۔ کہیں اس کی طرف اشارہ ہوتا ہے، کہیں اس کی کوئی تفصیل۔ مگر یہ امور اپنے جز دکل کے لحاظ سے غالب کے سوانحی کوائف کے تار و پود کے طور پر شریک نہیں۔

ایک مکتوب میں جو دہلی سے آیا تھا انھیں اپنے چھوٹے بھائی مرزا یوسف کے ہاتھ کا لکھا ہوا ملا۔ خط اس کو پاکر اور پڑھ کر وہ جوش مسرت سے ناچنے لگے اور ان کی آنکھوں سے بے اختیار خوشی کے آنسو جاری ہوگئے۔ یہ ان کی طویل اور دائمی بیماری کا غالباً واحد وقفہ و راحت تھا۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ ان کے علاج معالجہ میں ایک تعویذ گنڈے یا ٹوٹکے ٹوٹکے کرنے والی کسی عورت کی تدبیر فرمائی کو دخل تھا۔

کلکتہ میں غالب کا جو دو سال وقت گزرا، وہ ذہن و زندگی کے ہنگاموں سے بھرا تھا۔ اس میں غالب کے اپنے فطری رجحان کو جس کی وجہ سے ان کی زندگی میں ادبی ہنگامے وقتاً فوقتاً داخل ہوتے رہے۔ غالب کے قیام کلکتہ کے ایام میں ادبی مناقشوں کی نوبت آئی۔ غالب کے اس دور زندگی میں جب وہ کلکتہ میں قیام پذیر رہے اور اس کے بعد کے زمانہ حیات سے متعلق بہت سے ایسے گوشے ہیں جن کا غالب کی زندگی کی راہ گزر اور ان کی سوچ کے سفر سے گہرا رشتہ ہے مگر جنھیں ان کی سوانح حیات سے ابھی اس طرح مربوط کر کے پیش نہیں کیا گیا کہ وہ ان کی سوانح اور سیرت کا حصہ بنے نظر آئیں۔

کلکتہ میں رہتے ہوئے انھوں نے گل رعنا کے نام سے اپنا ایک انتخاب تیار کیا جسے مالک رام

صاحب نے مرتب کر کے اب سے برسہا برس پہلے شائع کیا۔ ان کے خلاف جب یہ کہا گیا کہ یہ شخص مرزا اسداللہ بیگ خاں عرف مرزا نوشہ نہیں کوئی اور شخص ہیں تو انھوں نے اپنی مہر اور اپنے کلام کا مجموعہ اپنے شناختی کارڈ کے طور پر انگریز حکام کے سامنے پیش کیا۔

کلکتہ کے زمانہ قیام کے اہم واقعات میں وہ ادبی معرکہ بھی ہے جو کلکتہ کے فارسی ادیبوں اور غالب کے مابین واقع ہوا، حامیان قتیل، غالب کی فارسی دانی یا شاعرانہ مہارت فن سے اتنے منکر نہ تھے جتنا غالب کی اس ادبی نفسیات سے اختلاف رکھتے تھے کہ وہ قتیل اور نورالعین واقف جیسے ہندستانی دانایان زبان فارسی اور ادب نگاروں کو خاطر میں نہیں لاتے تھے جبکہ وہ خود بھی ہندستانی ہی تھے۔

اس بارے میں ان کا رویہ بعد ازاں برہان قاطع پر اعتراض و نگارش کے ضمن میں وہی رہا۔ کلکتہ میں جبکہ ہنگامہ غالب کے لیے پریشان کن صورت اختیار کر گیا تو نواب علی اکبر خاں طباطبائی کی فرمائش پر جسے یک گونہ فہمائش بھی قرار دیا جا سکتا ہے، غالب نے آشتی نامہ کی صورت میں ایک اعتذار نامہ لکھا۔ اس کی بعض جزئیات کو بھی سوانح غالب کا جزوکل حصہ قرار دینا چاہیے کہ وہ غالب کے لسانی او ادبی زاویہ نگاہ کی تفہیم میں کلیدی حیثیت رکھتا ہے۔ غالب کے پنشن کے مقدمے میں کیا کیا پیچیدگیاں پیدا ہوئیں اور کن کن مشکلات سے غالب کو گزرنا پڑا اس کی وہ روداد بھی غالب کی زندگی کے واقعات میں داخل نہیں جن کا تعلق غالب کی کلکتہ سے واپسی اور دہلی کے ریزیڈنٹ سرفرانسس ہاکنس کے رویہ سے تعلق رکھتی ہے اور کس طرح اور کہاں غالب سے سفارشیں بہم پہنچائیں اور اپنے طور پر سعی و کاوش کی جو اور جتنی بھی وہ کر سکتے تھے۔

اس اثناء میں انھوں نے کن کن انگریز افسران کے لیے فارسی زبان میں قصائد انشاء کیے اور جن کا سلسلہ بہت بعد تک جاری رہا کن کن سربرآوردہ افراد اور روسا سے ان کے تعلقات قائم ہوئے اور ان سے غالب کے ذہن اور زندگی کے کون کون سے گوشے روشنی میں آتے ہیں انھیں بھی ان کے سوانح نامے میں اور سیرت کے مطالعے میں نئے گوشوں سے تعبیر کیا جانا چاہیے۔

ان میں بطور خاص نواب شمس الدین خاں کے پھانسی پانے اور ولیم فریزر کے قتل میں ان کے ملوث پائے جانے کا واقعہ بھی ہے۔ مالک رام صاحب نے اس واقعے پر تفصیل سے لکھا ہے لیکن غالب کے اپنے سوانح نامہ کے حوالے سے یہ ان کے ذکر و فکر میں بطور غالب کے سوانح نگار کے ان کے یہاں

ذکر غالب میں شامل نہیں۔

مولانا فضل حق خیرآبادی غالب کے بہت ہی محترم دوستوں میں ہیں۔ غالب ان کی علمیت کے بھی قائل ہیں اور زبان وادب پر ان کی غیر معمولی دسترس کے بھی۔ مولانا نے جب انگریز کمپنی بہادر کی ملازمت ترک کی اور نواب عبدالرحمٰن خاں رئیس جھجر کی دعوت پر دہلی سے رخصت ہوئے تو غالب کو جتنا بھی افسوس ہوا وہ کم تھا۔ اس سلسلے میں انھوں نے شہزادہ والا تبار ولی عہد سلطنت مرزا ابوالمظفر سے متعلق جو واقعہ قلم بند کیا کہ شہزادے نے مولانا سے اپنی رخصتی ملاقات کے وقت اپنا خاص دوشالہ مولانا کو اوڑھا دیا اور آنکھوں میں آنسو بھر کر یہ کہا کہ مولانا اس وقت دل کا یہ حال ہے کہ میں جرثقیل کی مدد سے بھی آپ کی رخصت پر ہاں نہیں کہہ سکتا مگر نہیں بھی کہوں تو کیسے؟ اس طرح مرزا غالب کے اپنے جذبات اور شہزادے سے اپنے احساسات کا جو مرقعہ ذہن کی سطح پر ابھرتا ہے وہ غالب کے سیرت نامے کا ایک اہم گوشہ ہے۔

غالب نے اپنے زمانہ کے اردو اخبار "جان جہاں نما" پر جو تنقید کی ہے وہ بھی ان کے سوانح کے سلسلے میں اگرچہ ایک چھوٹی سی بات ہے مگر اپنے زمانے کی اخبار نویسی پر تبصرے کے طور پر وہ ان کے ذہن کا ایک اہم گوشہ ہے۔ انھوں نے اس اخبار کی روش پر Commaent کرتے ہوئے کہا تھا کہ اس کی رائے کا کوئی بھروسہ نہیں کہ ایک ہفتہ میں یہ کچھ لکھتا ہے اور دوسرے ہفتہ میں اپنی ہی بات کی تردید کرنے میں بھی کوئی تکلف نہیں کرتا۔ اس کے ایک اشو میں یہ خبر آتی ہے کہ انگریز تاج محل کو فروخت کررہے ہیں اور دوسرے شمارے میں یہ خبر چھپتی ہے کہ انگریز کمپنی بہادر کے حکام بالا کا ایسا کوئی ارادہ نہیں کہ اس تاریخی یادگار کو فروخت کردیا جائے۔

نواب مصطفےٰ خاں شیفتہ غالب کے بے تکلف دوستوں میں تھے لیکن کچھ ایسے لحات بھی آئے اور گزر گئے جب دونوں کے مابین یک گونہ شکر رنجی کی فضا موجود تھی اور کچھ وقت تک رہی۔ اسی زمانہ میں غالب نے نواب شیفتہ کو ایک ایسا خط بھی لکھا ہے جو آزاد نظم کی حیثیت رکھتا ہے اور جس کا ہر جملہ ایک مصرع ہے۔ موضونیت کے سانچے میں ڈھلا ہوا ایک مصرع شعر۔ غالب کو آموں کا بہت شوق تھا۔ اس کا ذکر بھی بار بار کیا ہے لیکن غالب نے نواب شیفتہ کے خط میں آموں کی تعریف بلکہ کہیے کہ یہ نثر فارسی ایک قصیدہ لکھا ہے۔

غالب کو قصیدہ نگاری سے بہت گہری دلچسپی تھی۔ انھوں نے اردو میں تو صرف چار قصیدے لکھے اور ان میں سے بھی دو موضوع منقبت کے مطابق ہیں اور دو بہادر شاہ ظفر کی تعریف میں ہیں مگر فارسی میں صورت حال مختلف ہے۔ وہاں قصائد کی تعداد کہیں زیادہ ہے اور جن اشخاص، افسران اور امراء کے لیے یہ قصیدے انشاء کیے گئے ہیں ان میں غالب کے نواب ضیاء الدین احمد خاں جیسے عزیز اور نواب شیفتہ جیسے دوست بھی آتے ہیں۔ اس کی مثالیں فارسی اور اردو کی تاریخ میں کم ہی ملیں گی کہ کسی بہت ہی ممتاز اور معروف قصیدہ نگار نے اپنے دوستوں کی تعریف میں قصیدے لکھے ہوں۔ اس سے اس خیال کی تردید ہوتی ہے کہ قصیدے خوشامد پرستانہ جذبے اور زرطلبی کی خواہش کے زیر اثر لکھے جاتے ہیں۔ ایسا بھی ہے لیکن تمام تر نہیں۔ خاص طور پر غالب کے کلام و کمال کو ہم محض اس پیمانے سے نہیں پرکھ سکتے۔

انگریزوں کی تعریف میں لکھے جانے والے قصائد اور بھی زیادہ قابل توجہ ہیں۔ غیر قوم کے افراد اور ایک اجنبی تہذیب کے نمائندہ اشخاص کی تعریف میں قصیدے لکھنا کسی صاحب فن کی آزمائش سے کم نہیں اور شاید ہی ہمارا کوئی دوسرا بڑا فن کار اس آزمائش سے گزرا ہو اور اس نے دیر تک اور دور تک اس سفر کو جاری رکھا ہو۔

غالب نے اعلا اظہار کے لیے جو قصیدے لکھے ہیں ان میں اپنے حالات اور ایسے سوانحی کوائف کو بھی پیش کیا ہے جو ان کے اظہار اور ابلاغ کی کچھ ایسی جہتیں ہیں جو دوسرے قصیدوں میں بہت کم دیکھنے کو ملتی ہیں۔ انھیں میں سے ایک قصیدے میں انھوں نے اپنے زائچے کو بھی نظم کیا ہے۔ یہ زائچہ اگرچہ ہماری معلومات کا حصہ ہے لیکن ابھی تک ان کے کسی سوانح نامہ میں اس نے جگہ نہیں پائی۔

ڈاکٹر کمال احمد صدیقی

بیاضِ غالب: ایک مطالعہ

ہم سخن فہم ہیں غالبؔ کے طرفدار نہیں

جواں بخت کے سہرے کے مقطع میں یہ ایک تعلّی تھی، اور تعلّی کا حق غالبؔ کو تھا۔ لیکن جب ذوقؔ نے اسی طرح میں جوابی سہرا لکھا تو معیشت کی مار سے غالبؔ کو معذرت میں ایک قطعہ لکھنا پڑا، اور اس میں انھیں کہنا پڑا۔

مقطع میں آپڑی ہے سخن گسترانہ بات

بہادر شاہ ظفرؔ کی، کشور ہندستان کی فرماں روائی کیا، جواں بخت، بد بخت کی شہزادگی کیا، اور ان سہروں کی ادبی قدر و قیمت کیا؟ ایک کہانی ہے، جو بڑے بوڑھے لکھتے چلے آرہے ہیں، اور غالبؔ کے طرفدار ریسی ناردں میں طوطوں کی طرح دُہراتے چلے آرہے ہیں۔ میں حقیر تو غالبؔ کے فولادی آئینے کا وہ زنگار بھی نہیں، جسے غالبؔ کی کوئی اصلی یا فرضی محبوبہ، طوطی کا عکس سمجھ کر اور بدگمان ہو جاتی تھی۔

کیا بدگماں ہے مجھ سے، کہ آئنہ میں مرے
طوطی کا عکس سمجھے ہے زنگار دیکھ کر

اس شعر پر بھی بہت کچھ لکھا جا چکا ہے۔ مجھ حقیر کے پاس بڑے بوڑھوں کے بیانات میں اضافہ کرنے کے لیے کچھ نہیں ہے، البتہ آپ اہلِ علم کو ایک بات پر توجہ دلانا چاہوں گا۔ غالبؔ کے مضمون خیالی باندھنے اور طرزِ بیدلؔ میں ریختہ کہنے کی طرف نہیں، کیونکہ یہ کام بڑے بوڑھے کچھ اس کثرت سے کر چکے ہیں کہ اسے دُہرانا بھی تحصیل حاصل ہے۔ ہاں، دو باتیں عرض کرنا چاہوں گا:

۱۔ غالبؔ کا پہلا ردیف وار دیوان، جو ۱۸۲۱ء میں لکھا گیا تھا، اور جو نوابؔ زادہ فوجدار محمد خاں

کے کتاب خانے میں تھا (جو سردست گم شدہ املاک ہے) اس میں سر۔ ے سے اس زمین میں غزل ہی نہیں۔ فوجدار محمد خاں کے ذخیرے کا یہ دیوان نسخۂ بھوپال کے نام سے موسوم ہے، اگرچہ مالک رام اور آل احمد سرور جیسے غالب شناس اسے نسخۂ حمیدیہ کے نام سے یاد کرتے ہیں۔ ۱۹۱۸ء میں ریاست بھوپال کے ناظم تعلیم مفتی محمد انوار الحق نے نسخۂ بھوپال کے کلام کے ساتھ متداول کلام کے ساتھ ملا کر دیوان غالب جدید، المعروف بہ نسخۂ حمیدیہ شائع کیا۔ یہ کام انھوں نے اکیلے کیا تھا، اس لیے اس میں کچھ کمیاں رہ گئیں۔ حیدر آباد سے رامپور واپس آتے ہوئے، دیوانِ غالب، نسخۂ عرشی (پہلے ایڈیشن[1]) کے مرتب امتیاز علی خاں عرشی، دو روز کے لیے بھوپال میں ٹھہرے، اور مروّج مطبوعہ دیوانِ غالب سے نسخۂ بھوپال کو ملایا، اور یادداشتیں تیار کیں۔ دو روز اس کام کے لیے بہت ناکافی تھے، پھر بھی ان یادداشتوں کی وجہ سے اندراجات درست ہوئے۔ یہ بھی عرض کر دیا جائے (اگرچہ امتیاز علی خاں عرشی نے اس کا اعتراف نہیں کیا ہے لیکن) عرشی کو دیوانِ غالب، نسخۂ عرشی مرتب کرنے کی تحریک مفتی محمد انوار الحق کے نسخۂ حمیدیہ سے ملی۔ مفتی صاحب نے قلمی دیوان (نسخۂ بھوپال) کی زمینوں میں جو شعر متداول کلام میں زیادہ تھے، وہ بھی اسی غزل میں شامل کر دیے، اور جہاں جہاں اصلاحیں تھیں، ان کی نشاندہی کر دی۔ عرشی صاحب نے متداول کلام کا حصہ الگ رکھا۔ نسخۂ بھوپال اور نسخۂ شیرانی کا جو کلام فراہم ہو سکا، اور کچھ دوسرے نسخوں کا بھی، وہ گنجینۂ معنی کے باب میں رکھا، اور غیر مصدقہ کلام غالب یادگار نالہ کے باب میں ڈالا۔ اختلاف نسخ کا باب الگ قائم کیا۔

لاہور کے پروفیسر حمید احمد خاں بھی دو روز بھوپال میں ٹھہرے، اور انھوں نے بھی نسخۂ بھوپال کا مقابلہ متداول کلام سے کیا، اور یادداشتیں لکھیں۔ دو روز میں، ظاہر ہے کوئی بہت بڑا کام نہیں ہو سکتا تھا۔ انھوں نے بھی نسخۂ حمیدیہ ہی کے نام سے نسخۂ بھوپال کا مطبوعہ روپ پیش کیا۔ مفتی صاحب اور عرشی صاحب کے نسخوں سے بھی مدد لی، یا ان کے تسامحات کی نشاندہی کی۔

دوسرا مخطوطہ غالب کے دیوان کا وہ ہے جو نسخۂ بھوپال کے چھ سات برس بعد کتابت ہوا۔ پنشن کے مقدمے کے سلسلے میں غالب کلکتہ کے لیے روانہ ہو چکے تھے۔ چنانچہ دورانِ سفر میں انھوں نے اردو

---

[1] نسخۂ عرشی کا دوسرا اڈیشن جعلی ہے۔ ملاحظہ فرمائیں پروفیسر نذیر احمد کی مرتب کی ہوئی کتاب "مولانا امتیاز علی خاں عرشی: ادبی و تحقیقی کارنامہ" میں حقیر کمال کا مضمون ص ص ۱۵۲۔۱۸۲

میں جو غزلیں لکھیں، وہ بھی اس مخطوطے کے حاشیے پر موجود ہیں۔ یہ نسخۂ شیرانی کے نام سے مشہور ہے۔

نسخۂ بھوپال اور نسخۂ شیرانی کی بنیادی حیثیت مجھ حقیر کی اس گزارشات میں ہیں، اس لیے ان کے بارے اہلِ علم کی یادداشت تازہ کرائی گئی۔

مجھ حقیر نے دو باتیں عرض کرنے کی اجازت طلب کی تھی۔ ایک بات عرض کی گئی۔ دوسری بات یہ گوش گزار کرتا ہے کہ شعر دوبارہ سماعت فرمائیں:

کیا بدگماں ہے مجھ سے؟ کہ آئنہ میں مرے
کیا؟ بدگماں ہے مجھ سے! کہ آئنہ میں مرے
طوطی کا عکس سمجھے ہے، زنگار دیکھ کر

کیا کو ایک اور لہجے میں بھی پڑھ سکتے ہیں۔ دو طرح سے استفہام کیا، کیا ہی ہے۔ لیکن ایک لہجے میں کیا کا مفہوم کتنا اور کیسا ہے۔ یہ غالبؔ کا مخصوص اسلوب ایہام ہے، جو ایہام گوئی سے بالکل مختلف ہے۔ ایسے ایہام کی اور مثالیں بھی ان کے کلام میں ہیں، اور اگر وہ اس روش کو اپنی پہچان بنا لیتے، تب بھی وہ ایہام گو نہیں کہلاتے۔

متداول دیوان میں گنجلک اشعار نہیں رکھے گئے، نمونے کے لیے، صرف چند رہنے دیے گئے۔ غالبؔ ان خوش قسمت شاعروں میں سے ہیں (اور اردو میں ان کی تعداد صرف دو ہے) جن کا منسوخ کلام بھی کچھ لوگ پڑھتے ہیں، اور اکثر اس لیے پڑھتے ہیں کہ ان کی شرح لکھ کر، غالب کا نام نہ سہی، اپنا نام روشن کر سکیں۔ عبدالباری آسیؔ نے ایسے جعلی غالبؔ شناسوں کی کمزوری پہچان لی، اور غالبؔ کا غیر مطبوعہ کچھ کلام عظمت الٰہی کی بیاض سے برآمد کیا۔ ظاہر ہے اس کام میں انہیں کوئی دشواری نہیں ہوئی کیونکہ اس بیاض میں یہ کلام خود موصوف نے درآمد بھی کیا تھا۔[1] نسخۂ عرشی میں آسی صاحب کا، غالب سے منسوب کلام، یادگار نالہ کے باب میں نقل کیا گیا۔

غالبؔ کا انتقال ۱۵ر فروری ۱۸۶۹ء کو ہوا تھا۔ ڈاکٹر ذاکر حسین غالبؔ کے عاشقوں میں سے تھے، اور اپنے زمانہ طالب علمی میں انھوں نے غالب کا دیوان ٹائپ میں برلن سے چھپوایا تھا، اور ایک جرمن

---

1 عبدالباری آسی بڑے مشفق اور مہربان بزرگ تھے۔ ابا مرحوم اور چچاؤں کے گہرے دوستوں میں سے تھے اور اس رشتے سے مجھ حقیر کو عزیز رکھتے تھے۔

مصور سے غالب کی ایک تصویر بھی بنوائی تھی، جو غالب کے واحد فوٹو گراف سے مختلف ہونے کے باوجود ساری دنیا میں رائج ہے۔ ذاکر صاحب کی کوششوں سے غالب کی سو ویں برسی پر، نہ صرف ہندستان میں، بلکہ ساری دنیا میں غالب کی یاد میں تقریبیں ہوئیں۔

ہندستان میں، بھوپال سے ایک مخطوطہ، دیوان غالب بخط غالب برآمد کیا گیا۔ بڑے ڈرامائی انداز میں۔ جموں وکشمیر کی حکومت نے میری خدمات آل انڈیا ریڈیو سے مستعار لے کر، مجھے ریاست کی یادگار غالب کمیٹی کا سکریٹری بنا دیا تھا، اور میں ایک چھوٹا سا انتخاب کر رہا تھا، مفت تقسیم کرنے کے لیے۔ کچھ اشعار کی قرأت کے بارے میں مجھے شک تھا، اس لیے جب ڈاکٹر اکبر حیدری کی یہ اطلاع دی کہ نقوش میں یہ نو دریافت دیوان غالب بخط غالب چھپ گیا ہے، اور ایک جلد ان کے پاس آگئی ہے، تو میں نے اسے دیکھنے کی فرمائش کی۔ نقوش لا کر انھوں نے دیا تو ورق دو ورق ہی دیکھتے ہی دھچکا لگا، کیونکہ رکاب کے طور پر جو لفظ دیا تھا، وہ غلط تھا، مواد خط بھی غالب کی تحریروں سے الگ لگا۔ الٹ پلٹ کر جب ترقیمے پر پہنچا تو ذہن کو ایک اور دھچکا لگا۔ سنہ کے عدد نہیں تھے، نشان تھا، اور دونوں شوشوں کے سنگم پر نقطہ دیا ہوا تھا۔ میں نے کہا کہ یہ نسخہ تو سرسری نظر ہی میں جعلی لگتا ہے۔ اکبر حیدری بہت خفا ہوئے، لیکن جب انھیں یہ دو فیچر دکھائے تو غصہ ٹھنڈا ہوا، اور بولے کہ ان نکتوں پر پہلے آپ کی نظر پڑی ہے، اس لیے لکھیے۔ چنانچہ موٹی موٹی باتوں پر پچیس تیس صفحوں کا ایک مضمون لکھا، جو رجسٹری سے لاہور وحید قریشی کو بھجوا دیا گیا کہ اوراق میں چھاپ دیں۔ جواب بھی نہیں آیا۔ اس درمیان میں ایک روز پروفیسر سید بشیر الدین ملنے آئے۔ ان سے ذکر آیا، تو فرمایا کہ اکبر علی خاں نے بھی یہ نسخہ چھاپ دیا ہے۔ اسے بھی دیکھ لو۔ (ایک بات اور ہے، اس کا ذکر آگے آئے گا) آٹھ دس برس ہوئے، غالب انسٹی ٹیوٹ کے عالمی غالب سمینار میں شرکت کے لیے وحید قریشی، وزیر آغا اور انور سدید بھی آئے ہوئے تھے۔ میں وحید اور سدید کے درمیان کی کرسی پر بیٹھا تھا۔ سدید نے بیاض غالب، تحقیقی جائزہ کے بارے میں ایک بات پوچھی تو میں نے عرض کیا کہ ایک مضمون وحید قریشی کو بھیجا تھا، اگر چھاپ دیا ہوتا تو شاید یہ کتاب نہ لکھی جاتی، کیونکہ مضمون کی نقل میرے پاس نہیں تھی، دوبارہ لکھنے بیٹھا تو قصہ طول پکڑتا گیا۔ وحید قریشی نے کہا: مضمون مجھے ملا تھا، لیکن اس لیے نہیں چھاپا کہ نقوش اسے کاروباری رقابت نہ سمجھے۔

امر واقع ہے، اس لیے عرض کیا گیا۔ اور صرف اسی لیے۔ اگر کوئی اس سے یہ بات اخذ کرے کہ

اردو تحقیق اور کاروبار میں بھی کچھ نسبت ہوتی ہے، تو یہ ضمنی، بحث ضمنی ہے، جہاں تک میرا تعلق ہے۔
پچھلے سال، اردو میں سے غالب کا دو سوسالہ جشن ولادت منایا جارہا ہے۔ اس سال مجھ حقیر کی کوئی تیس برس پہلے لکھی ہوئی کتاب بحث کا موضوع بن گئی ہے۔ پروفیسر انصار اللہ صاحب کا مضمون فروری ۱۹۹۸ء کے کتاب نما میں شائع ہوا۔ امریکہ سے ڈاکٹر گیان چند صاحب نے اس کے جواب میں ایک طویل مضمون لکھا ہے، جو اکتوبر ۱۹۹۸ء کے کتاب نما میں چھپا ہے۔

کچھ عرض کرنے سے پہلے میں اپنی اس ذہنی پریشانی کا اظہار کرنا چاہتا ہوں کہ ان دونوں حضرات کو میں اپنا بہت عزیز دوست سمجھتا ہوں۔ ڈاکٹر گیان چند کو اپنا محسن بھی، کیونکہ بیاض غالب: تحقیقی جائزہ پر انھوں نے ایک نہیں دو مضمون لکھے —اور اس وقت جب غالب شناسوں نے یہ طے کرلیا تھا کہ اس کتاب پر نہ کچھ لکھا جائے، اور نہ کہیں اس کا حوالہ دیا جائے۔

''بیاض غالب کی بحث'' پر پروفیسر انصار اللہ کی عبارت نقل کرتا ہوں:

''استاد مرحوم قاضی عبدالودود صاحب فرماتے تھے کہ مضمونوں اور کتابوں کے چھپنے پر پابندی عائد کردی چاہیے۔ اب خیال ہوتا ہے کہ قاضی صاحب کی یہ رائے بالکل صحیح تھی۔ ہمارے زمانے کا حال یہ ہے کہ ذاتی تاثرات، مفروضات اور تعصبات کو تحقیق کے نام سے شائع کرتے رہنے کا چلن سا ہوتا جارہا ہے بلکہ بڑی بڑی بدعنوانیاں بعض بڑوں کے قلم سے ظاہر ہوئی ہیں۔ اس صورت حال میں اردو تحقیق نہ صرف رسوا ہو رہی ہے، بلکہ اس کا معیار بھی گرتا جارہا ہے۔''

ذاتی طور پر میں پروفیسر گیان چند صاحب کے نیاز مندوں میں ہوں اور ان کا نہایت احترام کرتا ہوں، اس لیے ان کے قلم سے جب کوئی غیر محتاط اور غیر ذمہ دارانہ تحریر سامنے آتی ہے تو رنج زیادہ ہوتا ہے۔ کمال احمد صدیقی کی ''بیاض غالب۔ تحقیقی جائزہ'' سے متعلق ان کے مقالے سے بھی کچھ ایسی ہی کیفیت دل و دماغ پر گزر گئی۔ مقالے کی ابتدا ان کلمات سے ہوتی ہے:

''1969 میں دریافت شدہ مخطوطہ دیوان غالب کو عام طور سے بخط غالب تسلیم کیا گیا۔ صرف ڈاکٹر انصار اللہ نظر، ڈاکٹر سید حامد حسین اور ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی نے اسے بخط غیر ٹھہرایا۔''

بخط غالب اور بخط غیر تسلیم کرنے نہ کرنے کی بحث کیا ایسی تھی جس میں عوام اور عامی بھی حصہ لیتے؟ مخطوطے کو سب سے پہلے امتیاز علی خاں عرشی صاحب نے (بغیر دیکھے) اس کے لانے والے کو

''جبرئیل'' اور اسے بخط غالب فرمادیا تھا۔ کسی نے بھی اس کے بخط غالب ہونے یا نہ ہونے پر علمی اور تحقیقی اعتبار سے غور نہیں کیا تھا۔ پہلی مرتبہ اس بحث کا آغاز انصار اللہ نظر نے کیا تھا۔ کچھ لوگوں نے تائید کی اور کچھ نے بڑے زور شور سے انصار اللہ کی تردید کی۔ تردید کرنے والوں میں زیادہ جوش وخروش انھوں نے دکھایا تھا جن کے اس نسخے سے براہ راست اور بالواسطہ مفادات وابستہ تھے۔ پروفیسر آل احمد سرور کی شخصیت استثنائی تھی۔ باوجود یہ کہ نسخۂ عرشی زادہ کے انھوں نے تعارف لکھا تھا، ہماری زبان میں جانبین کے مراسلے ان کی ایما سے شائع ہوتے رہے۔ پروفیسر گیان چند نے اوپر کے اقتباس میں صرف تین نام لیے ہیں، حالانکہ دوسرے ہی جملے میں انھیں ایک چوتھا نام لینا پڑا ہے۔

مذکورہ دو جملوں کے بعد جین صاحب کا تیسرا جملہ یہ ہے کہ ''ڈاکٹر انصار اللہ اور اس کے مندرجات کو کلام غالب ہی تسلیم کرتے ہیں۔'' اس جملے کی ساخت اور صحت کے بارے میں کچھ عرض کرنا غیر ضروری ہے۔ جین صاحب خود ملاحظہ فرمالیں۔ مجھے صرف اتنا کہنا ہے کہ اپنے مفروضات کو دوسرے کے سر منڈھ دینا تحقیقی نقطۂ نظر سے تو غیر مستحسن ہے ہی، عام اخلاقی آداب کے بھی خلاف ہے۔ ہماری زبان کے صفحات گواہ ہیں کہ میں نے تذکرۂ خویشگی میں منقول غزل کے بارے میں یہ لکھا تھا کہ وہ مرزا غالب کی نہیں معلوم ہوتی ہے۔ بے شک کمال احمد صدیقی صاحب نے اس بات کو زیادہ زور شور سے کہا ہے لیکن انھیں منفرد یا تنہا خیال کر لینا خوش فہمی بلکہ خود فریبی ہے۔

کہتے ہیں کہ لیلا سے عشق کا تقاضا یہ ہے کہ سگ، لیلا کے لیے بھی عاشق اپنے دل میں ویسے ہی جذبات پیدا کر لے۔ جین صاحب بڑے عالی مرتبت اور اظہار معاملات میں نہایت مخلص ہیں۔ وہ پورے خلوص کے ساتھ بیاض غالب کے موید حامی اور طرفدار ہیں۔ انھوں نے نسخۂ عرشی زادہ کے ''نرخ بالا'' کے لیے تین وجوہ بیان کیے ہیں اور کمال احمد صدیقی صاحب کی کتاب کو ''سکۂ کاسد'' قرار دے کر اس کے لیے لکھا ہے کہ یہ ''ان سب اوصاف سے عاری ہے۔''

جین صاحب اگرچہ بخیال خویش (تحقیقی جائزہ کا) ''تحقیقی جائزہ'' قلمبند فرمارہے تھے، سامنے کی اس حقیقت سے نگاہیں صاف بچاگئے کہ نسخۂ عرشی زادہ کے طابع وناشر کو کتاب کے اصل متن کی کتابت پر کوئی رقم خرچ نہیں کرنی پڑی تھی جب کہ کمال صاحب کو پوری کتاب کی کتابت کے ساتھ ساتھ کئی صفحے کسی منجھے ہوئے کاتب سے نہایت اہتمام کے ساتھ ایک متعین انداز خط پر لکھوانے پڑے

تھے۔ان چند صفحات کی پیشکش ان لوگوں کے لیے جو دیانت کے ساتھ قلمی تحریروں کا جائزہ لینا چاہتے ہیں بڑی اہم ہے۔

قاضی عبدالودود صاحب فرماتے تھے کہ اگر تم کوئی بات نہیں جانتے تو اس کا اعتراف کرنے میں ہرگز نہ شرماؤ۔ اسی طرح اگر کوئی بات تم جانتے ہو تو جہاں ضرورت ہو بغیر کسی تامل کیے اس کا اظہار کرو۔ کمال احمد صدیقی صاحب (کو) کی تنقید و تحقیق ہی نہیں نثر نویسی سے بھی تعلق نہیں رہا تھا لیکن جب ان کے سامنے معاملہ آیا تو جس طرح بھی بن پڑا، بلا جھجک نہایت انکساری سے اپنے خیالات قلم بند کر دیے۔ بیاض غالب جیسے متنازع موضوع سے متعلق انھوں نے خیال انگیز کتاب پیش کر دی۔ ان کی علمی جسارت بہر حال داد طلب ہے۔

پروفیسر گیان چند جین نے اپنے ''تحقیقی جائزے'' کوان ؟ لوں پر ختم کیا ہے:

''مصنف کی غیر معمولی محنت اور کوشش کے باوجود میں قائل نہ ہو سکا کہ نسخہ، غالب کی تصنیف نہیں۔ اس کے اشعار پکار پکار کر اپنے خالق کا اعلان کر رہے ہیں۔ اردو میں اور کون ایسا کج فکر ژولیدہ بیان ہو سکتا ہے۔''

جین صاحب نے ان اشعار کی ''پکار'' سن کر ان کے موافق فیصلہ سنا دیا۔ بالکل یہی بات مولوی عبدالباری آسی الدنی نے بھی غالب کے اس غیر مطبوعہ کلام کے بارے میں کہی تھی جو کسی بیاض میں ان کو دستیاب ہوا تھا۔ لکھا ہے:

''جب ہم سمجھ چکے ہیں کہ یہ کلام مرزا کے کلام کے سوا اور کسی کا ہو ہی نہیں سکتا تو پھر کسی اور کاوش کی ضرورت ہی کیا ہے۔ کہیں سے ہم کو پہنچا ہو اور کسی طرح پہنچا ہو، بہر صورت کلام ان کا ہے۔''

(مکمل شرح کلام غالب ص ۴۳)

مجھے یاد ہے کہ اسی بیاض غالب کے سلسلے میں پروفیسر گیان چند نے مجھے ایک خط لکھا تھا۔ میں نے اپنے موقف کی تائید میں اس کا ایک اقتباس شائع کر دیا تو جین صاحب نے لکھا کہ:

''مجھے افسوس ہے کہ میں نے انصار اللہ صاحب کو خط میں لکھ دیا کہ غالب ہمیشہ ش کو گول پیٹ کے ساتھ لکھتے تھے۔''

(ہماری زبان یکم دسمبر ۱۹۷۰ء ص ۵)

میں اس واقعہ کو بھی نہیں بھول سکتا کہ بیاضِ غالب سے متعلق بحث چھیڑ دینے کے جرم میں اس بات کی بھی کوشش کی گئی کہ مجھے ملازمت سے برطرف کرا دیا جائے۔

پروفیسر جین صاحب نے میرے ایک مضمون میں سے ایک جملہ نقل کیا تھا جس سے یہ ظاہر کرنا مقصود تھا کہ میرے جیسے لوگ اپنے بزرگوں کی شان میں کس حد تک گستاخ ہو سکتے ہیں لیکن شاید جین صاحب نے انہیں بزرگ کے حلقے سے شائع ہونے والا وہ مضمون نہیں دیکھا کہ جس کے خاتمے میں کہا گیا تھا کہ اگر اس فتنے (محمد انصاراللہ) کو اسی وقت کچل نہ دیا گیا تو کل بڑی مشکل ہوگی۔ سچ ہے جب علم و استدلال ساتھ نہ دے تو یہی کرنا چاہیے!

یہ ہیں پروفیسر انصاراللہ کے مضمون کے کچھ حصے اور اب ڈاکٹر گیان چند کا مضمون۔ عنوان ہے:

خود نوشتہ دیوانِ غالب، اور الزام جعل سازی

عنوان ہی میں ڈاکٹر گیان چند نے اعلان کر دیا ہے کہ زیر بحث مخطوطہ غالب کے ہاتھ کا لکھا ہوا ہے۔ یہ مجھ حقیر کا نہایت ناخوشگوار فرض ہے کہ موصوف کو تیس برس پہلے کی ایک بات یاد دلاؤں۔ جموں میں ایک مشاعرہ تھا، جس میں شمیم حنفی، شہریار، خلیل الرحمٰن اعظمی، بشیر بدر اور کچھ دوسرے شعرا بلائے گئے تھے۔ یہ حقیر بھی سرینگر سے طلب کیا گیا تھا۔ پروفیسر گیان چند جموں یونیورسٹی میں شعبۂ اردو کے صدر تھے، اور رات کے کھانے پر انھوں نے ہم سب سے باتیں بھی کیں۔ "بیاضِ غالب: تحقیقی جائزہ" طباعت کی آخری منزلوں میں تھی۔ اس پر شمیم احمد شمیم آئینہ میں ریویو کر چکے تھے۔ پروفیسر گیان چند 'تفسیر غالب' لکھ رہے تھے۔ انھوں نے پوچھا کہ کتاب کے اہم نکات بیان کروں۔ مجھ حقیر نے عرض کیا کہ کتاب جلدی ہی آ جائے گی۔ صرف ایک شعر پر غور فرمائیں:

اسدؔ کو حسرتِ عرضِ نیاز تھی دمِ قتل
ہنوز یک سخن بے صدا نکلتی ہے

دونوں مصرعوں میں ربط کیا ہے؟ ہنوز سے کیا مراد ہے؟ سوال ہوا "پھر؟"

میں نے عرض کیا کہ یہ بھی ملاحظہ فرمائیں، سخن بے صدا نکلتی ہے!

سخن صیغۂ تانیث میں کیسے؟

سوال ہوا ''پھر''؟

اس حقیر نے عرض کیا: دوسرے مصرع میں سہوِ کاتب ہے۔ وہ لکھنے سے شاید مسودے میں رہ گیا تھا۔ موزوں طبع کاتب نے سو کو ہنوز کر دیا۔

ڈاکٹر گیان نے بہت غور سے مجھ حقیر کی معروضات سنیں اور فرمایا:

''کمال صاحب، آپ بیاض کے کلام کو کلامِ غالبؔ تسلیم کر لیں تو میں یہ تسلیم کر لوں گا کہ مخطوطہ بخطِ غالبؔ نہیں ہے۔''

مجھ حقیر نے یہ نیا خانہ پیشکش قبول کرنے سے معذوری کا اظہار کیا۔

اور اب پروفیسر انصار اللہ کے مضمون پر پروفیسر گیان چند کا ردِ عمل:

رسالہ کتاب نما دہلی بابت فروری ۱۹۹۸ء میں ڈاکٹر محمد انصار اللہ کا ایک مضمون ''بیاضِ غالب کی بحث'' آیا ہے جس میں موصوف نے رسالہ غالب نامہ دہلی، عرشی نمبر، بابت جنوری ۱۹۹۲ء میں شامل میرے مضمون ''بیاضِ غالب تحقیقی جائزہ'' کا تحقیقی جائزہ کا تجزیہ کیا ہے۔ یہ مضمون اصلاً رسالہ اردو ادب شمارہ ۳، ۱۹۷۲ء میں شائع ہوا تھا، اس کے بعد میرے مجموعۂ مضامین رموزِ غالب (۱۹۷۶ء) میں شامل ہوا۔ تیسری بار یہ ۱۹۹۲ء میں رسالہ غالب نامہ میں آیا۔ میں ایک بار پھر واضح کردوں کہ مجھ سے کسی نے غالب نامے کے اس خصوصی شمارے کے لیے لکھنے کی فرمائش نہیں کی۔ یہ مضمون میرے علم کے بغیر شامل کیا گیا اور مجھے پرچے کی ایک کاپی بھی نہ بھیجی گئی۔ کئی سال بعد مجھے غالب نامے کا یہ شمارہ دیکھنے کو ملا۔

میری رائے میں عرشی نمبر میں اس مضمون کی شمولیت کا کوئی جواز نہیں۔ یہ مضمون ڈاکٹر کمال احمد صدیقی کی ایک کتاب کے بارے میں ہے، عرشی صاحب کی کسی کتاب پر نہیں۔ اگر غالب نامے کا کمال احمد صدیقی نمبر نکل رہا ہوتا تو میرے مضمون کو شامل کرنا مناسب تھا، بہ صورتِ موجودہ نہیں۔ میرے مضمون کا موضوع دیوانِ غالب کا وہ مخطوطہ ہے جو ۱۹۶۹ء میں بھوپال میں نمودار ہوا۔ چونکہ اس مخطوطے کو عرشی صاحب نے مرتب نہیں کیا، اس کے بارے میں بحث میں حصہ نہیں لیا، اس لیے اس نمبر سے متعلق مضمون کو عرشی نمبر میں شائع کرنے کی وجہ سمجھ میں نہیں آئی۔

پروفیسر گیان چند کی بات معقول ہے۔ مجھ حقیر نے بھی یہی چاہا تھا کہ غالب نامہ میں ان کا کوئی اور مضمون شامل کیا جائے، یا ان سے نیا مضمون لکھوایا جائے، لیکن اس زمانے میں غالب انسٹی ٹیوٹ

سے میرا کوئی تعلق نہ تھا۔ اشاعتی کمیٹی اور غالب نامہ کی مجلس ادارت میں مجھے بعد میں لیا گیا، اور ریسرچ فیلوشپ پر اور بعد میں بلایا گیا۔ غالب نامہ میں ڈاکٹر گیان چند کا مضمون شامل کیے جانے کے پیچھے بھی ایک کہانی ہے۔ غالب انسٹی ٹیوٹ نے امتیاز علی خاں عرشی کی ادبی اور علمی خدمات پر ایک بھی نار کرنے کا فیصلہ کیا۔ سمی نار کے ڈائرکٹر پروفیسر نذیر احمد نے اس کے لیے اکبر علی خاں (عرشی زادہ) پر ضرورت سے زیادہ اعتماد کیا، کیونکہ وہ زیادہ سے زیادہ شرکا رامپور سے لانا چاہتے تھے۔ پروفیسر نذیر احمد نے ایمرجنسی کی صورت میں کچھ اور لوگوں کو بھی مدعو کیا تھا، جن میں پروفیسر مختار الدین احمد کے علاوہ میں حقیر بھی تھا۔ اکبر علی خاں جو ٹکڑی (contingent) لے کر آئے تھے، اس میں رامپور کے مشہور عالم، عبدالسلام خاں، ممتاز عرشی، زہرہ عرشی، ایک معلّمہ (جن کا نام یاد نہیں) اور خود اکبر علی خاں تھے۔ اکبر علی خاں کو ایک طویل مقالہ پڑھنا تھا، جس میں نسخۂ عرشی زادہ/نسخۂ امروہہ/نسخۂ بھوپال ثانی کو عرشی صاحب کے تحریری نہیں زبانی بیانات کی بنا پر بخط غالب ثابت کیا گیا تھا۔ یہ مقالہ موصوف نے نہیں پڑھا، اور وعدہ کیا کہ جو مسودہ ان کے پاس ہے، اسے صاف کر کے اشاعت کے لیے بھجوادیں گے۔ اکبر علی خاں نے پروفیسر نذیر احمد اور شاہد ماہلی پر زور ڈالا کہ ڈاکٹر گیان چند کا یہی مقالہ ان کی کتاب سے زیراکس کرا کے چھاپ دیا جائے۔ شاید ماہلی (تب پبلی کیشنز آفیسر، اب ڈائرکٹر غالب انسٹی ٹیوٹ) نے میری رائے پوچھی۔ میں نے عرض کیا کہ یہ مضمون تو میری کتاب ''بیاضِ غالب، تحقیقی جائزہ'' پر تبصرہ ہے، عرشی صاحب کا ذکر ضمنی ہے۔ کوئی مضمون گیان چند کا لے لو۔ انھوں نے کہا کہ عرشی زادہ کو اسی پر اصرار ہے، اور نذیر صاحب نے بھی ہاں کہہ دی ہے۔ یہاں یہ بھی عرض کردوں کہ عرشی صاحب پر سمی نار میں عرشی زادہ نے زبانی بھی ایک لفظ کہنے سے احتراز کیا۔ وجہ شاید یہ تھی کہ مجھ حقیر نے غالب شناسی کے شعبے میں عرشی صاحب کی خدمات کا جائزہ لینے کے ساتھ ساتھ دیوان غالب نسخۂ عرشی کے نقش ثانی کا مطالعہ پیش کیا تھا اور حوالوں سے ثابت ہو گیا کہ نقش ثانی میں عرشی صاحب سے منسوب عبارتیں ان کے قلم سے نہیں ہو سکتیں۔ اس سلسلے میں انجمن ترقی اردو کے جنرل سکریٹری، ڈاکٹر خلیق انجم کے خط کے عکس کے ساتھ میں نے خود عرشی زادہ کے خطوں کو بھی شامل کر دیا تھا کہ نقش ثانی کے سلسلے میں عرشی صاحب کی کوئی تحریر قلم کی یا ٹائپ رائٹر کی موجود نہیں ہے۔ اگر ایسی کوئی تحریر ہوتی تو، ظاہر ہے قیمتی مخطوطے کی طرح حفاظت سے رکھی جاتی۔ استدراک میں اکبر علی خاں نے خود کو نسخۂ عرشی کے نقش اول کا شریک مرتب تک لکھا ہے (یہ خیال بھی

انہیں نہ رہا کہ اس وقت موصوف کی عمر کیا تھی اور اس عمر میں وہ عرشی صاحب کی رہنمائی کا دعوا کر گئے) نسخۂ عرشی کے پہلے ایڈیشن میں شعروں کی نادرست قرأت بھی تھی۔ نسخۂ مالک رام (صدی ایڈیشن) اور نسخۂ عرشی کی اغلاط کی تصحیح مجھ حقیر نے علم و دانش (سرینگر) کے پہلے شمارے (۱۹۷۱) میں کی تھی۔ نقشِ ثانی میں وہ اغلاط درست کر دی گئیں۔ یہ کام عرشی صاحب نے کیا ہوتا، تو تدوین کے آداب برتتے، اور مجھ حقیر کی کاوش کا حوالہ دیتے (ملاحظہ فرمائیں مضمون رموزِ غالب)۔ اکبر علی خاں نے غالب انسٹی ٹیوٹ کو تو کوئی مضمون نہیں بھیجا۔ البتہ ٹکٹوں پر بمبئی کے ایک پوسٹ آفس کی مہر لگے ہوئے دو لفافے ملے، جن میں چھپے ہوئے عمدہ پیڈ کے کاغذ پر یہ اطلاع تھی کہ رموزِ غالب کی جڑ الے گی۔

ان معروضات کے بعد میں حقیر، ڈاکٹر گیان چند کے مضمون میں ایک بیان کی طرف واپس آتا ہوں:

> ''نسخۂ عرشی کی ترتیب سے متعلق کچھ معمولی اختلافات کے باوجود میں عرشی صاحب کو نہ صرف ایک عظیم محقق اور ماہر غالبیات مانتا ہوں، بلکہ اپنے معاصر اہلِ اردو میں انہیں شریف ترین انسان قرار دیتا ہوں۔ ان کے خوردوں میں سید احتشام حسین ایک نہایت شریف انسان تھے، اور ان سے پہلے کی نسل میں مولانا حالی۔ اردو میں حالی اور عرشی جیسے نیک انسان زیادہ نہیں ملیں گے۔''

اردو والوں کو میں اتنی بڑی گالی دینے کی جرأت تو نہیں کر سکتا۔ گیان چند کی محرومیوں سے دل اُداس ہوا۔ انسان کی حیثیت سے میں انہیں نیک اور ایماندار انسان سمجھتا ہوں (نظریاتی اختلافات کے باوجود) اور اس کا احساس خود انہیں بھی ہے۔ ان کے دل کو ٹھیس لگانا مقصود نہیں۔ جب انصار اللہ نے ۱۹۶۹ء میں بھوپال سے ملنے والے مخطوطے کو پرکھنا شروع کیا اور مضامین لکھے کہ نہ یہ بقلم غالب ہے اور نہ اس میں پایا جانے والا نیا کلام، کلام غالب ہے۔ اس وقت انصار اللہ مسلم یونیورسٹی علی گڑھ میں، شعبۂ اردو میں لکچرر تھے۔ صدر شعبہ پروفیسر آل احمد سرور تھے۔ امتیاز علی خاں عرشی نے سرور صاحب کو خط لکھا کہ انصار اللہ کو ملازمت سے برطرف کر دیجیے۔ سرور صاحب نے انصار کو بلا کر خط پڑھنے کو دیا۔ انصار لرز گئے۔ سرور صاحب نے ان سے کہا کہ آپ گھبرائیے نہیں۔ آپ جو لکھ رہے ہیں، لکھیے۔ آپ کی ملازمت پر آنچ نہ آئے گی۔ مجھ حقیر کے بیان کی تصدیق سرور اور انصار سے کرنے کے بعد بھی گیان چند کو اپنی رائے پر قائم رہنے کا حق ہے۔ اردو والوں میں اچھے لوگوں کا ایسا قحط نہیں ہے، جیسا گیان چند نے بتایا

ہے۔(خط جو سرور صاحب کے نام آیا تھا، انصار اللہ نے دیکھا تھا۔ وہی بتاسکتے ہیں کہ امتیاز علی خاں عرشی کا خط، بخط عرشی تھا، یا بخط عرشی زادہ یا ایک اہم نکتہ ہے۔ اگر عرشی صاحب کی طرف سے خط عرشی زادہ نے لکھا تو نوعیت کچھ اور ہے) میری زندگی کا زیادہ حصہ کشمیر میں گزر رہا ہے۔ صرف جموں وکشمیر میں اچھے اور نیک لوگوں کی تعداد اتنی ہے کہ سب کے نام لکھوں تو ضخامت گیان چند کی تصنیفوں اور تالیفوں سے زیادہ ہوگی۔ اس فہرست میں دلی، لکھنؤ اور حیدر آباد کے ناموں کا اضافہ کرنا ہو، تو کئی زندگیاں لکھنے کے لیے درکار ہوں گی۔ کسی بھی قسم کا ناجائز نفع کمانے والوں میں نیک کرداروں کو تلاش ہی کیوں کیجیے؟

ڈاکٹر گیان چند لکھتے ہیں:

"نسخۂ دیوانِ غالب کی بحث ۱۹۶۹ء سے ۱۹۷۲ء تک زوروں سے چلی۔ اس کے ہر پہلو کو ہر طرح زیرِ بحث لیا گیا۔ معلوم نہیں ڈاکٹر انصار اللہ کیوں اس مردہ گھوڑے کو دُرّے لگا کر چلانا چاہتے ہیں۔ میرے پاس اس موضوع سے متعلق کہنے کو کوئی نیا نکتہ نہیں۔ پھر بھی چونکہ وہ مجھے مہمیز کر رہے ہیں اس لیے پہلے کی کہی ہوئی دو ایک باتوں کو تفصیل سے کہوں گا۔ ۲۹ سال بعد اس بحث میں پڑنے کو میں اپنے لیے تضیعِ اوقات سمجھتا ہوں۔..... میں نے غالبیات کے بڑے محققین کی تقلید میں نسخۂ ۱۹۶۹ء کو غالب کا کلام اور غالب کی تحریر قرار دیا تھا۔ انصار اللہ سے غالب کا کلام نہیں مانتے۔ پہلی بار انھوں نے کمال احمد صاحب کی کتاب پر میرا مضمون پڑھنے پر کوئی شدید ردِ عمل ظاہر نہیں کیا۔ اب کی بار ان کا لہجہ بدلا ہوا ہے۔"

مجھ حقیر کے مشفق و مہربان ڈاکٹر گیان چند مجھے معاف فرمائیں گے کہ ان کا یہ بیان اضطراری ہے، اور اس لیے حقیقت سے کوسوں دور ہے کہ نسخۂ دیوانِ غالب کی بحث ۱۹۶۹ء سے ۱۹۷۲ء تک زوروں سے چلی۔ کیا ڈاکٹر گیان چند ان مضامین (سنجیدہ تحقیقی مضامین) کی نشاندہی کرنے کی زحمت فرمائیں گے، جو ۱۹۶۹ء سے ۱۹۷۲ء تک لکھے گئے؟ مہربانی کر کے ان کے حوالے، صفحہ نمبر کتاب یا مجلّے کی تفصیلات کے ساتھ دیجیے۔ ایسا نہ کر سکیں تو مہربانی کر کے اپنے اس بیان سے رجوع کیجیے۔ اخباروں میں بیانات، اشتہارات اور اِکا دُکا مضامین اور ان کے جوابات (زیادہ تر ایڈیٹر کے نام خطوط) کی اہمیت سے انکار نہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ بڑی تقطیع (۳۰×۲۰) کے ۳۸۸ صفحات کی "بیاضِ غالب، تحقیقی جائزہ" کی اشاعت کے بعد باقاعدگی سے چُپ سادہ لی گئی۔ صرف استاذی نور الحسن ہاشمی، پروفیسر خواجہ احمد فاروقی، پروفیسر محمد حسن، شمیم احمد شمیم، کلدیپ رعنا نے ہندوستان میں اور پروفیسر فرمان فتح پوری نے (مجلّہ

غالب، ایڈیٹر فیض احمد فیض اور مرزا ظفر الحسن) نے لکھا۔ ان سب سے زیادہ احسان مند ہوں ڈاکٹر گیان چند آپ کا، کہ آپ خاموشی کی سازش میں شریک نہیں ہوئے، اور آپ نے اردو ادب میں بڑی تفصیل سے تبصرہ کیا۔ آپ نے میری چمڑی اُدھیڑنے کی ہر ممکن کوشش کی۔ آپ کا صرف ایک اعتراض صحیح ہے۔ مجھ سے ایک شرمناک غلطی ہوئی۔ آپ کی عبارت نقل کرتا ہوں:

''ص ۳۴۵ (بیاض غالب: تحقیقی جائزہ)''

بے دماغ تپش و عجز دو عالم فریاد ہوں میں وہ خاک کہ ماتم میں اُڑایا ہے مجھے

عجز بے محل ہے۔ شاید انہوں نے نسخۂ عرشی کے اس مصرع سے لیا ہے:

بے نیاز تپش دعرض، دو عالم فریاد

مصنف سے افسوسناک سہو ہوا۔ توصیف کے معنی میں عرض بے تحریک راہ ہوتا ہے۔''

میں حقیر ایک بار پھر اپنی غلطی پر شرمندگی اور پشیمانی کا اظہار کرتا ہوں، اپنے جہل پر اپنی مذمت کرتا ہوں، اور ڈاکٹر گیان چند کا شکر گزار ہوں کہ انھوں نے مجھے اپنے نقص پر مطلع فرمایا۔ جوہر اور عرض سے واقف تھا، لیکن غلطی سرزد ہوئی۔

اس مبینہ بخط غالب مخطوطے (خ) کا ایک خاص نتیجہ یہ ہے کہ تقویم سے اسے نسخۂ بھوپال (ق) سے قبل کا ثابت کرنے کی کوشش کی گئی، لیکن اس میں نسخۂ شیرانی (قا) کی قرائتیں موجود ہیں۔ اور مجھ حقیر نے اسی بنیاد پر خ کے جعلی ہونے کا مقدمہ قائم کیا ہے۔ یہ مجھ حقیر کا بنیادی کام ہے، جو اور کسی محقق نے نہیں کیا ہے۔ ڈاکٹر گیان چند نے اسے غیر اہم بات مانا ہے، اور اس مقام سے سرسری گزر رہے ہیں۔ لکھتے ہیں:

''مصنف (حقیر کمال) نے شاید سو سے بھی زیادہ ایسی مثالیں تلاش کی ہیں، جہاں خ کا متن ق کی بجائے قا کے مطابق ہے، اور ان کی وجہ سے وہ خ کو قطعی طور پر قا کے بعد کا، بلکہ مصنوعی قرار دیتے ہیں، جسے تسلیم نہیں کیا جاسکتا۔''

انصار اللہ کو بیاض غالب: تحقیقی جائزہ پڑھنے کی خواہش گیان چند کا یہ تبصرہ پڑھنے کے بعد پیدا ہوئی، اور انھوں نے لکھا کہ گیان چند کا مضمون پڑھنے کے بعد نہیں اندازہ ہوا کہ مجھ حقیر نے کس عرق ریزی سے کام کیا ہے۔ میں جب علی گڑھ گیا تو کتاب کی ایک جلد ان کے لیے لے گیا۔ وہ وطن گئے

ہوئے تھے۔ کتاب اپنے ایک نسبتی عزیز کو دے آیا، جو شعبۂ اردو ہی میں تھے۔ سال بھر بعد انصار اللہ سے ملاقات ہوئی تو معلوم ہوا کتاب انھیں نہیں دی گئی۔ تین بار کتاب بھیجی اور ان عزیز نے انصار اللہ تک نہیں پہنچائی۔ کتاب چونکہ انھوں نے پڑھی نہیں تھی، اس لیے شاید قلم کے گھوڑے نہیں دوڑائے۔ گیان چند کے نزدیک یہ مردہ گھوڑا ہے۔ حقیقتاً کوئی کتاب کبھی مردہ گھوڑا نہیں ہوسکتی، کم از کم طالب علم کے لیے استعمال کی ہوئی کتابوں کو، یا جن سے کسی منفعت کی توقع نہ ہو، صرف علم کے تاجر ہی مردہ گھوڑا کہہ سکتے ہیں۔ اس مخطوطے کو کچھ غالب شناسوں نے بھی مال تجارت ہی سمجھا۔

ڈاکٹر گیان چند کا یہ کہنا کہ اس موضوع سے متعلق کہنے کے لیے ان کے پاس کوئی نیا نکتہ نہیں، خیرت میں ڈالنے والی بات ہے۔ بی بی سی لندن نے اس مخطوطے پر ایک پروگرام کتاب خانے کی سیریز کے تحت کیا، جو کئی بار براڈ کاسٹ ہوا۔ اس میں رضا علی عابدی نے بڑی محنت سے مسالہ جمع کیا، ہندستان میں بھی اور پاکستان میں بھی۔ ہندستان میں کالیداس گپتا رضا نے تو یہ کہہ کر آسانی سے پیچھا چھڑالیا کہ کمال احمد صدیقی تحقیق کے آدمی ہی نہیں، لیکن مجلۂ غالب کے ایڈیٹر مرزا ظفر الحسن نے مجھ حقیر کے استدلال سے اتفاق کیا، اور کہا کہ (مجھ حقیر کمال نے) جو نکات پیش کیے ہیں وہ معقول، جائز اور مضبوط ہیں۔ اس مخطوطے کو بخط غالب کہنے والے چپ کیوں ہیں، جواب کیوں نہیں دیتے۔[1]

ڈاکٹر گیان چند بھی شاید اس بات میں یقین رکھتے ہوں کہ علم کے شعبے میں کوئی بات حرف آخر نہیں ہوتی۔ انھوں نے بالواسطہ طور سے شاید جھنجھلا کر کہہ دیا کہ جو کچھ انھوں نے لکھا ہے، وہ حرف آخر ہے، اس لیے اس موضوع پر کچھ اور غور فرمانے کی ضرورت نہیں۔

ڈاکٹر گیان چند کے مضمون میں اس جملے کو، میں حقیر، کلیدی جملہ سمجھتا ہوں:

''میں نے غالبیات کے بڑے محققین کی تقلید میں نسخۂ ۱۹۶۹ء کو غالب کا کلام اور غالب کی تحریر قرار دیا تھا۔''

ڈاکٹر گیان چند میں جو اخلاقی جرأت ہے، وہ بہت کم میں دیکھی۔ واضح الفاظ میں انھوں نے اعتراف کیا ہے کہ یہ ان کی تحقیق نہیں ہے کہ بھوپالی بیاض (خ) بخط غالب ہے۔ چونکہ کچھ لوگوں نے، جن کو وہ غالبیات کے بڑے محققین سمجھتے ہیں، اسے غالب کی تحریر قرار دیا تھا، اس لیے ان کی تقلید میں

---

[1] تحریر فراہم نہیں ہے۔ کچھ ایسی ہی بات ظفر الحسن مرحوم نے کہی تھی۔ (کمال)

انھوں نے بھی ایسا ہی مان لیا۔ بڑے محققین غالب تین ہی ہو سکتے تھے:

۱۔ قاضی عبدالودود

۲۔ امتیاز علی خاں عرشی، اور

۳۔ مالک رام

قاضی عبدالودود نے رخ کو بخط غالب تسلیم نہیں کیا۔ وہ چاہتے ضرور تھے کہ اسے بخط غالب مان لیا جائے، لیکن خود کو ملوث نہیں کرنا چاہتے تھے۔ بیرسٹر تھے، اس لیے بیرسٹری کی چال چلی، اور چاہا کہ نیشنل آرکائوز سے سند حاصل کرلی جائے، چنانچہ انھوں نے صرف مشورہ دیا۔ تفصیل کے لیے ملاحظہ فرمائیں مجھ حقیر کا مضمون "غالبیات کو امتیاز علی خاں عرشی کی دین: دیوانِ غالب اردو، نسخۂ عرشی" جو غالب نامہ، عرشی نمبر میں شامل ہے۔[1] قاضی صاحب نے دو بار مجھ سے بیاض غالب، تحقیقی جائزہ۔ لی، اور فرمایا کہ میں لکھوں گا کہ یہ بخط غالب ہے یا نہیں، لیکن انھوں نے اس موضوع پر قلم نہیں اٹھایا۔ شمیم فاروقی، اسسٹنٹ اسٹیشن ڈائرکٹر آل انڈیا ریڈیو نے اس کتاب پر ایک مذاکرہ پٹنہ اسٹیشن سے براڈ کاسٹ کیا، جس میں قاضی عبدالودود نے بھی شرکت کی۔ بیاض کے بخط غالب ہونے یا نہ ہونے کے موضوع پر انھوں نے ایک لفظ بھی نہیں کہا۔ صرف یہ کہا کہ قافیہ میں تقوی املا ہے تقوئی کا۔ ترقیمے میں سنہ نہ لکھے جانے اور سو سے زیادہ نسخۂ شیرانی کی اصلاحی قرأت نسخۂ بھوپال سے قبل کے بتائے جانے والے نسخے کے موضوع پر بھی کوئی بات نہیں کی۔

امتیاز علی خاں عرشی تو بقول انصار اللہ مخطوطہ دیکھنے سے پہلے ہی اس کے بخط غالب ہونے پر ایمان لے آئے، اور مخطوطہ لانے والے کو جبرئیل کہا۔

اب مالک رام باقی رہتے ہیں۔ مالک رام غالب کے سواد خط سے کتنے آشنا تھے، یہ ایک خط سے ظاہر ہے، جس کی دستاویزی حیثیت ہے۔ میں نے مالک رام کو ایک خط لکھا تھا۔ اس کے ہر صفحے پر انھوں نے دستخط کیے، اور دو صفحوں پر اپنے قلم سے جواب لکھا۔ ایک جواب واضح طور سے خلاف واقعہ تھا، اس لیے عینی شاہد ڈاکٹر اکبر حیدری کو یہ خط بھیج دیا گیا، اور انھوں نے اپنے قلم سے دو لکھا، جو امر واقعہ تھا۔ اس خط کے تین صفحے یہ ہیں:

---

[1] یہ مضمون ضمیمے میں شامل ہے۔

بندہ نواز، تسلیمات   یقین ہے مع الخیر ہوں گے

''گفتارِ غالب'' پڑھی اور بڑی توجہ سے پڑھی۔ پہلے بھی آپ کی نگارشات توجہ سے پڑھتا رہا ہوں۔ چنانچہ میں نے جابجا ''بیاض غالب، تحقیقی جائزہ'' میں ''ذکر غالب'' سے حوالے دیے تھے، اور عبارتیں نقل کی تھیں۔ جس زمانے میں آپ سے ملاقات کا شرف حاصل نہ تھا، بیدلؔ کے ایک مصرع کے بارے میں، میں نے سرینگر سے آپ کو فون کیا تھا، اور آپ نے نہایت شفقت کے ساتھ میری رہنمائی کی تھی، کہ بیدلؔ کے مصرع کی قرأت یہ ہے:

عالم ہمہ افسانۂ ما دارد و ما ہیچ

میرے پاس کلیات بیدلؔ کا جو نسخہ تھا، اس میں اس زمین کی غزل، نہ حوض میں ملی، اور نہ حاشیے پر۔ آپ نے فرمایا تھا کہ افغانستان سے بیدلؔ کا جو کلیات شائع ہوا ہے، اس میں یہ غزل ہے۔ اور مصرع اُسی طرح ہے، جیسا آپ نے فرمایا۔ میں نے اس استفادے کا بھی ذکر کتاب میں کر دیا تھا۔ نیاز حاصل کرنے کی اتنی خواہش تھی کہ غالبؔ یادگار کمیٹی کے سکریٹری کی حیثیت سے میں نے جموں سے فون پر آپ سے گفتگو کی، اور آپ کو جموں آنے کی دعوت دی۔ اس زمانے میں آپ ساہتیہ اکادمی سے منسلک تھے۔ انہی دنوں، بلکہ اُسی روز دلّی میں بھی جلسہ تھا، اور ذاکر صاحب اس کا افتتاح کر رہے تھے، اس لیے آپ نے یہ دعوت قبول نہیں کی۔ پروفیسر محمد مجیب نے پرانی دوستی کا لحاظ رکھتے ہوئے، اس شرط پر شرکت کا وعدہ کیا کہ جب تک وہ جموں کے جلسے سے فارغ نہ ہوں، جہاز دلّی واپس نہیں جائے گا۔ میں نے وعدہ کر لیا، اور غلام محمد صادق (مرحوم) نے اس وعدے کی لاج رکھی۔

آپ سے پہلی ملاقات، آپ کو یاد ہوگا، ۱۹۷۲ء میں ہوئی۔ جب آپ گجرال کمیٹی کے ممبر کی حیثیت سے کشمیر تشریف لائے تھے، اور میں شہادت دینے کے لیے طلب کیا گیا   ...اسی زمانے میں، میں نے غالبؔ کے اشعار کی قرأت پر ایک مضمون لکھا تھا۔ یہ مضمون وہ مجھ سے لے گئے تھے۔ بعد میں جب یہ مضمون انھوں نے مجھے واپس دیا تو یہ بات بھی بتائی کہ انھوں نے یہ مضمون آپ کو بھی دیا تھا۔ اور یہ بھی فرمایا کہ آپ نے اس کی تعریف میں کچھ کلمے فرمائے تھے۔ (یہ مضمون ڈاکٹر محمد حسن نے اپنے رسالے عصری ادب میں شائع کیا)۔ ایک اور اہم واقعہ بھی ہوا۔ ایک صاحب نے غالبؔ کی زمینوں، اور انہی کے رنگ میں کچھ شعر موزوں کرنے کی فرمائش کی تھی۔ میں نے ان سے زمینیں منتخب کرنے کو کہا، اور

فی البدیہہ کچھ شعر موزوں کر کے انھیں دے دیے۔ ایک روز ،بینہ نسخۂ امروہہ/نسخۂ عرشی زادہ کے خط میں وہ کلام لکھوا کر لے آئے، جس کے نیچے اسد اللہ خاں غالب کے دستخط بھی تھے۔ میں نے وہ تحریر فوٹو گرافر کو دی، اور اس کی تین کاپیاں کر کے بجھوادیں۔ جس وقت یہ کاپیاں آئیں تو اس وقت ڈاکٹر اکبر حیدری ملنے آئے ہوئے تھے۔ ایک کاپی انھوں نے مانگی، جو اس شرط پر میں نے دی کہ واپس دے دیں گے جب وہ آپ سے ملنے گئے، تو یہ کاپی انھوں نے آپ کو دکھائی۔ ان کا کہنا تھا کہ آپ بہت خوش ہوئے، اور اس کے بخط غالب ہونے کی تصدیق کی۔ پھر جب وہ آپ سے یہ واپس لینے گئے، تو آپ نے فرمایا کہ کہیں اِدھر اُدھر ہو گئی ہے۔ میں نے اکبر حیدری سے کہا کہ "جا کے واپس لے آئیں۔ ایسا نہ ہو کہ مالک رام صاحب اسے بیاض غالب کے ایک گم شدہ صفحہ کی حیثیت سے چھاپ دیں۔ یہ اتنی ہی بڑی دھوکا دھڑی ہوگی، جتنی دھوکا دھڑی "بیاض" ہے۔ آپ ان سے بتا دیجیے کہ یہ میرا کلام ہے، اور کسی نے اسی کاتب سے لکھوا کر بھیجا ہے۔"

محترم! میری نیت، ادبی دیانت اور بے ریائی کے بارے میں آپ کو تو شک نہ کرنا چاہیے۔ میں ادب میں گالی گفتار پسند نہیں کرتا۔ لیکن اگر کوئی میرے ساتھ بدتمیزی کرے تو سود سمیت اس کی "اصل" اُسے واپس کر دیتا ہوں۔ میرے دوست شمیم احمد شمیم (مرحوم) جو زمانۂ طالب علمی ہی سے مجھے بیٹے کی طرح عزیز تھے، ایک بار دلّی سے پارلیمنٹ کے سیشن کے بعد واپس آئے، تو ایک اخبار مجھے دیا۔ ڈاکٹر اکبر حیدری کو سہو ہوا یا غلط فہمی۔ انھوں نے کوئی عکس کبھی نہیں دکھایا، نہ میں نے کوئی ایسی رائے ہی ظاہر کی مالک عام ۱۱؍۲؍۱۹۸۷ء مجھے کو شائع نہیں ہوا ہے۔ یا مجھے اچھی طرح سے یاد ہے کہ کمال صاحب نے جیسے ایک غزل کا عکس دیا تھا اور کہا تھا کہ یہ بخط غالب ہے۔ یہ عکس میں نے جناب مالک رام صاحب کو دکھایا انھوں نے فرمایا کہ وہ اسے تحریر میں شائع کریں گے۔ یہ اس وقت کا مواقع ہے جب بخط غالب سمجھائی۔ اس مضمون سے عرشی صاحب کو تکلیف ہوئی تھی۔ ان کے ایک عزیز نے آ کر زود کی تو میں نے انہیں 'سرینگر کے ایک صاحبِ کمال' والا مضمون انھیں پڑھوا دیا، اور کہا کہ اپنے عزیز کو لگام دو۔ دوسرے بھی سنت بات لکھ سکتے ہیں۔ آپ کو بھی یہ مضمون پڑھ کر دکھ ہوا، کیونکہ آپ نے حوالہ دیے بغیر ایک روز کچھ نرم رہا تھا۔ یہ ساری "داستان" میں نے اس لیے آپ کو لکھی ہے کہ اپنی صفائی پیش کرنا مقصود نہیں، پس منظر آپ کے علم میں لانا تھا۔

صحت نے اجازت دی، تو ''گفتارِ غالب'' کے مضامین سے متعلق کچھ سوالوں کے جواب آپ سے چاہوں گا۔ یہ سوالات عبدالکریم ہرگز نہیں ہوں گے۔
صحت اور سدا قتی کی دعاؤں کے ساتھ۔

نیاز مند

بخدمت شریف جناب مالک رام صاحب
سی ۳/۴۔ ۵ ڈیفنس کالونی
نئی دہلی۔ ۱۱۰۰۲۵

نئی دلی۔ ۱۱/۱۲/۷/۱۹۸۷ء

عزیزمن۔ ادھر میری صحت بہت خراب رہی۔ اب بھی کچھ ایسی اطمینان بخش نہیں ہے۔ بہر حال شکر ہر حال میں واجب ہے۔ الحمدللہ۔ تاخیر کے لیے معذرت خواہ ہوں۔

والسلام والاکرام
خاکسار
مالک رام

''بیاضِ غالب تحقیقی جائزہ کا تحقیقی جائزہ'' میں ڈاکٹر گیان چند، ظاہر ہے اختصار پر مجبور تھے۔ لیکن انھوں نے کچھ ایسے مقامات بھی چھانٹ دیے، جن پر تفصیل سے بحث شاید لازمی نہیں تو ضروری، ضرور تھی۔ ایسا ہی ایک مقام یہ ہے۔ (بیاضِ غالب، تحقیقی جائزہ ص ص ۶۔ ۳۷۵)
''الف (نسخۂ امروہہ) کے ورق ۵۴ الف اور عین — (نسخۂ عرشی زادہ) کے ص ۱۰۷ پر غزل ۲۲۱ کے پانچ شعر ہیں، جو دریافت ہیں۔ غزل یہ ہے:

اُس قامتِ رعنا کی جہاں جلوہ گری ہے
تسلیم فروشی روشِ کبکِ دری ہے

شرمندۂ الفت ہوں مداوا طلبی سے
ہر قطرۂ شربت مجھے اشک شکری ہے
سرمایۂ الفت ہے دلا سایۂ گلزار
ہر سبزۂ نو خاستہ یہاں (یاں) بالِ پری ہے
روشن ہوئی یہ بات دمِ نزع کہ آخر
فانوسِ کُہن بہرِ چراغِ سحری ہے
آئے ہیں اسدؔ ہم رہِ اقلیمِ عدم سے (قلمزد)
ہم آئے ہیں غالبؔ رہِ اقلیمِ عدم سے
یہ تیرگیِ حال لباسِ سفری ہے

اسی زمین میں چار شعر ایک ماخذ سے راقم کو حاصل ہوئے ہیں۔ یہ بھی مرزا کے شعر بتائے جاتے ہیں۔ شعر حاضر ہیں:

ہستی بجلش عرضِ مداوا گری ہے
فریاد حصولِ سخنِ بے اثری ہے
عالم ہمہ آئنہ و عالم نظری ہے
آئنہ گری کاہشِ دریوزہ گری ہے
گل آئنہ رنگ تو رنگ آئنۂ گل
حیرت نگہِ شوخیِ حسنِ نظری ہے
در گلشنِ ہستی ہے نظر عجزے سراپا
جوں جوہرِ آئنہ تماشا سے بھری ہے

یہ حقیر کمالؔ یہ سند تو نہیں دے سکتا کہ مندرجہ بالا اشعار مرزا کے ہیں، لیکن یہ ضرور ہے، کہ ان پر مرزا کا کلام ہونے کا دھوکا ہو سکتا ہے، البتہ جو شعر اسی زمین میں مخطوطے میں نو دریافت بتائے گئے ہیں، وہ مرزا کے کلام کی بھونڈی پیروڈی ہیں۔ دوسرے شعر کو لیجیے:

شرمندۂ الفت ہوں مداوا طلبی سے
ہر قطرۂ شربت مجھے اشکِ شکری ہے

پہلے مصرع میں شرمندۂ الفت غلط ہے۔اگر مرزا لکھتے تو شرمندۂ زلفت لکھتے۔اس سے بھی اہم بات یہ ہے کہ دونوں مصرعوں میں کوئی ربط نہیں ہے۔شربت سے مراد کون سا شربت ہے؟ شربت وصل ہرگز نہیں ہوسکتا۔شربت انار ہے، شربت بنفشہ ہے، شربت انار شیریں یا کوئی اور شربت۔یہ شربت کہاں سے دریافت ہوا اور وہ اشکِ شکری کیسے ہوا؟

جائزہ کا جائزہ میں ڈاکٹر گیان چند نے اس موضوع سے گریز کیا۔صرف اتنا لکھا:

''۳۶۷ مصنف (حقیر کمال) کہتے ہیں اسی زمین میں (سنری ہے) چار شعر ایک ماخذ سے راقم کو حاصل ہوئے ہیں۔یہ بھی مرزا کے شعر بتائے جاتے ہیں۔شعر حاضر ہیں۔''

تفسیر غالب مجھ حقیر کی کتاب جائزہ کے بعد کی ہے (اگر چہ بعد زمانی زیادہ نہیں ہے، لیکن ناقابل تردید اندرونی شہادت موجود ہے۔اس وقت طوالت کے خوف سے معروضات پیش نہیں کررہا ہوں۔(ڈاکٹر گیان چند کہیں گے تو عرض کروں گا) تفسیر غالب میں غیر متداول کلام کی شرح میں ڈاکٹر گیان چند نے کثرت سے آسی، وجاحت علی سندیلوی کی شرحوں کے حوالے بڑی فراخ دلی سے دیے ہیں، اور ان سے اختلاف بھی کیا ہے۔حقیر کی کتاب ان کی نظر سے گزر چکی تھی۔اس لیے حوالہ دیے بغیر انھوں نے اس شعر کی تفسیر یہ کی:

شرمندۂ الفت ہوں مداواطلبی سے   ہر قطرۂ شربت مجھے اشک شکری ہے

''اشک شکری وہ آنسو، جو خوشی یا فرحت کی شدت سے نکل آئیں۔لیکن ایک شبہ ہوتا ہے کہ غالب نے اس محاورے کے معنی نہیں سمجھے، اور محض میٹھے آنسو کے معنی میں لے آئے۔

میں نے عشق میں اپنا علاج کرانا چاہا۔طبیبوں نے دوا میں مجھے طرح طرح کے شربت دیے لیکن عشق میں علاج کی خواہش نامناسب ہے، اس لیے میں عشق سے شرمندہ ہوں اور دوا کے سلسلے میں جو قطرۂ شربت پیتا ہوں، وہ میرے لیے آنسو سے کم نہیں، گو میٹھے ذائقے کا آنسو سہی۔''

کیا ایسے شعروں کو غالب سے منسوب کر کے، اور ان میں ایسے معنے ڈال کر کیا ہم غالب شناسی یا سخن فہمی کی کسی جہت کو فروغ دینے کا کوئی مفید کام کر رہے ہیں؟ یہ سوال مجھ کم سواد نے خود سے کیا، اور

جواب اثبات میں نہیں پایا۔ گزارش ہے یہ سوال آپ بھی خود سے کریں۔

اسی طرح میں پانچ شعر، جو بھوپال سے مبینہ طور پر ۱۹۶۹ء میں برآمد کیے جانے والے مخطوطے کے طرزِ تحریر میں تھے، وہ مالک رام نے پرکھنے کے بعد غالب کے شعر غالب کے اپنے قلم سے لکھے ہوئے تسلیم کیے۔

جائزہ کا جائزہ سے عبارت نقل کی جاتی ہے:

"ص ۳۹۳، ۳۹۴ پر پھر (حقیر کمال) کہتے ہیں کہ ایک ماخذ سے اسی زمین میں (گل کے تلے) کچھ شعر دستیاب ہوئے ہیں۔ یہ بھی مرزا کے بتائے جاتے ہیں۔ شاید مولانا عرشی اور جناب مالک رام ان کے بارے میں کچھ کہہ سکیں۔"

اس پر ڈاکٹر گیان چند کے قلم سے یہ پھول جھڑتے ہیں:

"تحقیق مذاق کی چیز نہیں۔ مخطوطہ جعلی ہو کہ نہ ہو، مصنف نے غیر سنجیدگی سے ان اشعار کو پیش کر کے یقیناً نادانستہ جعل کیا ہے، کیونکہ ظاہراً یہ شعر انہیں کی تصنیف ہیں۔"

تحقیقی جائزہ سے (ص ۳۹۲، ۳۹۳):

وہ نہا کر آبِ گُل سے سایۂ گُل کے تلے   بال کس گرمی سے سکھلاتا ہے سُنبل کے تلے

یہ مطلع اور غزل کے باقی چار شعر، جو الف کے ورق ۵۷ الف اور عین کے ص ۱۱۲ پر ہیں، قلمرد ہیں۔ چنانچہ یہ نو دریافت غزل، کلامِ غالب کی حیثیت سے پہلی بار سامنے آئی ہے۔

مطلع ملاحظہ فرمایئے۔ آبِ گل سے تو نہانا ٹھیک ہے، لیکن سایۂ گل کے کیا معنی ہیں؟ کیا تاروں یا رسیوں کی چھت تھی، جس پر گلاب کی بیل پھیلی ہوئی تھی؟ ۔ اور اس کے سایے میں غسل کیا گیا تھا، اور یہ غسل سر سے کیا گیا تھا، کیونکہ سنبل کے تلے بال سکھلاتے دکھایا گیا ہے۔ یہ مضمون غالب کے مزاج شاعری سے میل نہیں کھاتا۔

کثرتِ جوشِ سویدا سے نہیں تِل کی جگہ   خال کب مشاطہ دے سکتی ہے کاکل کے تلے

یہ شعر مرزا کے مزاج اور مرزا کے رنگ کا نہیں، رند، وزیر، صبا کا مضمون ہے، اور مرزا کو زیب نہیں دے سکتا۔ اس لیے یہ بھی مرزا کا شعر نہیں ہو سکتا۔ پھر یہ کوئی مضمون ہوا "کثرت جوشِ سویدا" یہاں پر مہمل ترکیب ہے۔"

مجھ حقیر کی کتاب کا حوالہ دیے بغیر تفسیر غالب میں ڈاکٹر گیان چند نے جواب دیا ہے:

وہ نہا کر آب گل سے، سایۂ گل کے تلے بال کس گرمی سے سکھلاتا ہے سنبل کے تلے

محبوب پھولوں کے پودوں کی چھاؤں میں گلاب کے عرق سے نہایا۔ اس کے بعد بڑی تندہی سے بال سکھاتا تھا سنبل کی مشابہت زلف سے ہے، اس لیے محبوب نے سنبل کے تلے بال سکھائے تاکہ اس پر فوقیت ظاہر ہو جائے۔ ممکن ہے گرمی طیش کے معنی میں ہو۔"

کیا یہ سنجیدہ تحقیق معنی ہے؟ گلاب کا عرق کشید کیا ہوا ہوتا ہے۔ پانی، جس میں گلاب کی پنکھڑیاں اُبالی گئی ہوں، ٹھنڈا کر کے اس سے نہایا جاتا تھا، یا حوض میں گلاب کے پھول ڈال دیے جاتے تھے، اور ان کے پڑے رہنے سے پانی خوشبودار ہو جاتا تھا۔ اس میں نہاتے تھے۔ لیکن ڈاکٹر گیان چند نے گلاب کے عرق سے اشنان کرا دیا ہے ــــ اور اب دوسرا شعر:

"کثرت جوش سویدا سے نہیں تل کی جگہ
خال کب مشاطہ دے سکتی ہے کاکل کے تلے

محبوب کے بالوں کے پاس جلد پر تل ہے (حقیر کا آل عرض کرتا ہے، دونوں مصرعوں میں یہ بات ہے ہی نہیں) مشاطہ کے لیے یہ ممکن نہیں کہ اس تل کو زلفوں کے نیچے کر کے چھپا دے (گیان چند زلف اور کاکل کے فرق سے واقف نہیں!) عاشقوں کے دل اس کثرت سے زلف میں اور زلف کے تلے بھرے ہوئے ہیں کہ تل کی بھی جگہ نہیں۔ سویدا دل کا مرکزی سیاہ نقطہ ہوتا ہے۔ زلف کے نیچے دل کیا، سویدا ہائے دلہا کی بھیڑ ہے۔"

اب تیسرا شعر ملاحظہ فرمائیں:

"بسکہ خوباں باغ کو دیتے ہیں وقت سے شکست
بال اُگ جاتا ہے شیشے کا رگِ گل کے تلے"

مجھ حقیر نے تحقیقی جائزہ میں لکھا تھا: (۳۹۳)

"مرزا کے رنگ کی تقریباً کامیاب نقل کی گئی ہے۔ نقل پھر نقل ہے۔ کتنی ہی کامیاب کیوں نہ ہو۔ پہلے مصرع کا مضمون مرزا ہی کے ایک مصرع سے لیا گیا ہے۔ چہرہ فروغ مے سے گلستاں کیے ہوئے۔ لیکن پہلے مصرع میں شکست دینا غلط استعمال ہوا ہے۔ کیونکہ باغ اور خوباں میں کوئی رنگ تو ہوتا نہیں۔ دوسرے

مصرع میں یہ کہنا تھا کہ گل کے دل پر رشک یا حسد سے بال پڑ جاتا ہے۔اس لیے رگ گل کے تلے بال اُگا دیا، اور شیشے کا ذکر اس لیے کیا گیا کہ شعر پڑھنے والا کوئی اور بال نہ سمجھ لے ''

ڈاکٹر گیان چند نے جو تشریح فرمائی ہے، ملاحظہ فرمائیں۔ پہلے شعر ایک بار پھر:

''بسکہ خوباں باغ کو دیتے ہیں وقت مے شکست
بال اُگ جاتا ہے شیشے کا رگِ گل کے تلے''

''شراب پینے کے وقت حسین لوگ باغ کو شکست دیتے ہیں۔ وہ شیشے سے شغل مے کرتے ہیں (کمال عرض کرتا ہے کہ شیشے سے شغل مے کرنا اردو شاعری کو ڈاکٹر گیان چند کی دین ہے) پھول کو رشک یا حسد کی وجہ سے صدمہ ہوتا ہے، اور اس میں ایسا شگاف پیدا ہوجاتا ہے جیسے شیشے میں بال آجائے (کمال عرض کرتا ہے، شیشے میں شگاف آنا، شیشے پر بال آجانا۔ دو مختلف باتیں ہیں۔ شیشہ یعنی بوتل میں شگاف ہو تو شراب اس میں سے بہہ جائے گی۔ بال آجائے تو شراب کا نقصان نہیں ہوگا۔) پھول میں رگ کے نام کے باریک ریشے ہوتے ہیں، انہیں سے ملحق دراڑ پڑ جاتی ہے۔ حسینوں کا شیشۂ مے سالم رہتا ہے، باغ کا ساغر گل (مینۂ واحد میں) سالم نہیں رہتا''

جن شعروں پر ڈاکٹر گیان چند نے تحقیق میں غیر سنجیدگی اور جعل کا الزام لگایا ہے، وہ یہ ہیں:

''عشرتِ موہوم دہر حلقۂ گردابہا ۔۔۔ برگِ گل کا فرش بھی ہے سایۂ گل کے تلے
از ہجوم کلفت دل، گل کا پیراہن ہے چاک ۔۔۔ اک طلسمِ رنگ ہے آہنگِ بلبل کے تلے
حیرتِ آئینۂ بیدل نظر آئی مجھے ۔۔۔ آ گئی جب زیرِ دام آئی ہے کاکل کے تلے
خانۂ آئینہا ویران ہوتا ہے اسد ۔۔۔ رفتنِ رنگِ تپی ہے سایۂ گل کے تلے''

یہ کوئی نادانستہ جعل نہیں تھا۔ دانستہ، نہایت سنجیدگی سے شعر پیش کیے گئے تھے، ماخذ کی نشاندہی تحقیقی کام میں نہ ہو تو ایک ماخذ کے معنی واضح ہوجاتے ہیں۔ یہ ایک اسلوب تھا، گوارا طریقے سے یہ عرض کرنے کا کہ ایسے شعر ہوتے تو غالب کا کلام ہونے کا مغالطہ بھی ہوسکتا تھا۔ جس پایہ کا نودریافت کلام ہے، اس سے تو عرشی اور مالک رام تک کو دھوکا نہیں کھانا چاہیے تھا، جن کی سند پر ڈاکٹر گیان چند نے اپنی خلقی شرافت، خلوص اور اعتماد کی وجہ سے سکہ کاسہ کو نکسالی سکہ سمجھ لیا۔

میرے محترم اور عزیز دوست ڈاکٹر گیان چند نے تحقیقی جائزہ پر کچھ بہت عالمانہ اعتراضات کیے ہیں۔

ان کے لیے میں حقیر ان کا بے حد شکر گزار ہوں۔ کشمیر میں اصل مآخذ فراہم نہیں تھے۔ ثانوی ماخذوں کی مدد سے کام کیا، پہلی بار تحقیق کا وہ کام کیا تھا جسے تخلیقی فنکار نگاہِ کم سے دیکھتے ہیں، اور کھدائی یا خسرہ کھتونی کا کام کہتے ہیں۔ اندرونی شہادتوں سے زیادہ کام لینا پڑا۔ ڈاکٹر گیان چند تحقیق کے مردِ میدان ہیں۔ ان سے یہ توقع نہ تھی کہ غلط کاتب یا پلیٹ سے کسی لفظ کے اُڑ جانے کو، جب کہ اس کی جگہ سطر کے شروع میں ہو، اور جگہ خالی ہو، اس حقیر کے کھاتے میں ڈالیں گے۔ اُن کا یہ اعتراض اسی زمرے میں آتا ہے:

"ص ۱۵۹ پر ہے یہ تو غیر مردف اولین ردیف وار بیاض بنائی جارہی تھی۔"

سطر ۱۴ کے آخری الفاظ ہیں "یہ تو غیر مردف" اگلی یعنی سطر ۱۵ کے شروع کے الفاظ ہیں:

"کی اولین ردیف وار بیاض بنائی جارہی تھی۔" کچھ نسخوں میں پہلا لفظ کی نہیں چھپا، کیونکہ پلیٹ سے اُڑ گیا۔ لیکن اس کی جگہ خالی ہے۔ میرے مشفق نے یہ اعتراض کر کے میرے ساتھ نہیں، اپنے ساتھ انصاف نہیں کیا۔[1] اس نوعیت کے نہیں، لیکن ایسے ہی اور اعتراضات بھی ہیں، ایک زیادتی میرے مشفق نے اپنے ساتھ اور بھی کی۔ تفسیر غالب سے یہ عبارت نقل کی جاتی ہے:

"آہنگ اسدؔ میں نہیں جز نغمۂ بیدلؔ
عالم ہم افسانۂ ما دارد و ما ہیچ

اسدؔ کے راگ میں بیدلؔ کی لے کے سوا اور کوئی اپنی بات نہیں، یعنی اسدؔ کی شاعری میں بیدلؔ کا رنگ ہے۔ دنیا میں ہماری شہرت ہے، لیکن ہم ہیچ ہیں، کیونکہ ہمارا کمال دوسرے سے مستعار ہے۔ مصرع ثانی

---

[1] طباعت کی اغلاط کو میں حقیر مصنف کے کھاتے میں نہیں ڈالتا۔ میں حقیر اس پر بھی اعتراض نہیں کرتا کہ تعمیر غالب میں گیان چند نے عنوان قائم کیا ہے۔ جلی رباعیات اور اس باب میں کل تحریر یہ ہے

اے منشی خیرہ سر، سخن ساز نہ ہو
عصفور ہے تو، مقابلِ باز نہ ہو

بربان (کذا! برہان) قاطع کے معرکے میں منشی سید سعادت علی نے محرقِ قاطع برہان لکھی تھی۔ غالبؔ نے میاں داد خاں سیاحؔ کے نام سے اس کے جواب میں لطائف غیبی لکھی، جس میں مندرجہ بالا رباعی شامل ہے۔ عصفور چڑیا کو کہتے ہیں۔ اے بے ہودہ خیالات رکھنے والے منشی باتیں نہ بنا۔ تو چڑیا ہے، باز سے مقابلہ نہ کر۔ دوسرا شعر صاف ہے، اس لیے حذف کر دیا گیا۔" یہ طباعت کی غلطی نہیں ہے۔ جلی عنوان رباعیات کو اگر درست سمجھتے ہیں، تو اگلے ایڈیشن میں بحال رکھیں۔

بیدلؔ کا ہے۔"

اس مبینہ بخطِ غالب بیاض میں مصرعِ ثانی ہے:

عالم ہمہ افسانۂ ما باشد و ما ہیچ

تحقیقی جائزہ میں ص ۱۰۷ سے ص ۱۱۰ تک اس مصرع کے بارے میں گفتگو ہے۔ خدائے سخن میر تقی میرؔ کا ایک مطلع ہے اور مرزا محمد رفیع سوداؔ نے بھی اس زمین میں غزل کہی ہے۔ دونوں نے بیدلؔ کا مصرع رکھا ہے، اور دونوں جگہ دارد ہی ہے۔ چونکہ اس زمانے میں واوین لکھنے کا رواج نہیں تھا، اس لیے تحقیقی جائزہ لکھتے وقت الجھن میں پڑ گیا۔ عبارت نقل کی جاتی ہے:

> یہ بات تحقیق طلب ہے: عالم ہمہ افسانۂ ما دارد و ما ہیچ کس کا مصرع ہے؟ یہ مصرع مرزا کا ہے یا کسی اور کا۔ لیکن مخطوطے میں دارد کی جگہ باشد اصلاح غیر ہے، اگر یہ مصرع بیدلؔ کا ہے تو مرزا غالبؔ غلط نقل نہیں کر سکتے تھے۔ اگر یہ مصرع بیدلؔ کا ہے تو دارد کی جگہ باشد اصلاح معکوس ہے، اور یہ مخطوطے کے جعلی ہونے کا بین ثبوت ہے۔

پسِ نوشت

یہ حقیر اپنی تلاش سے مطمئن نہیں تھا۔ جناب امتیاز علی خاں عرشی نے جب یہ مصرع واوین میں دکھایا ہے، تو یقیناً یہ مصرع مرزا کا نہیں ہو سکتا، اور قیاس غالب یہی ہے کہ بیدلؔ کا مصرع ہوگا۔ جناب مالک رام نے بھی اپنے نسخے میں، نسخۂ حمیدیہ کے انتخاب میں رکھا ہے، اور وہاں بھی یہ مصرع واوین میں ہے (ص ۳۳۴)۔ چنانچہ حقیر کمالؔ نے سرینگر سے ٹیلی فون پر جناب مالک رام سے رابطہ قائم کیا۔ انھوں نے اس بات کی تصدیق کی کہ یہ مصرع بیدلؔ کا ہے۔ جب ان سے عرض کیا گیا، یہ مصرع اس دیوانِ بیدلؔ میں نہیں ہے، جو ۱۲۹۲ ہجری میں مطبع حسنی بمبئی میں طبع ہوا تھا، اور جس پر (غالبؔ کے ایک شاگرد) محمد میاں داد خاں سیاح کی تقریظ ہے، تو موصوف نے یہ فرمایا کہ ان کے پاس دیوان مطبوعہ افغانستان کا جو نسخہ ہے، اس میں وہ شعر ہے، جس کا یہ مصرع ہے۔ موصوف نے یہ بھی فرمایا کہ ابوالکلام آزاد مرحوم نے بھی اس شعر کو غبارِ خاطر میں نقل کیا ہے، اور اس بارے میں کوئی شک نہیں کہ مصرع بیدلؔ ہی کا ہے۔ حقیر کمالؔ نے استفسار کیا کہ اس میں دارد ہے کہ باشد۔ جناب مالک رام نے تصدیق

کی کہ دارد ہے۔ دوبارہ پھر یہ سوال دھرایا گیا۔ اور موصوف (نے) دوبارہ وارد ہونے کی تصدیق کی۔
حقیر کمال نے ان سے دریافت کیا کہ یہ بات ان کے حوالے سے لکھی جائے، تو انہیں اعتراض نہ ہوگا۔
موصوف نے اس کی اجازت دے دی۔ حقیر نے ان سے یہ بھی عرض کر دیا کہ بیاض غالب بخط غالب میں ستم ظریفوں نے بیدلؔ کے مصرع کو غالب کا مصرع سمجھ کر، اس کی بھی ابتدائی قرأت دکھانے کے لیے اصلاح معکوس کر دی۔

مخطوطے کا بلیو پرنٹ تیار کرنے والے، جب بیدل کے مصرع کو غالبؔ کا مصرع سمجھ کر، اس کی ابتدائی قرأت دکھانے کے لیے دارد کو باشد کر سکتے تھے، تو مرزا کے مصرعوں پر وہ ہر طرح کا ستم ڈھا سکتے تھے، اور یہ بات بھی غیر متوقع نہیں کہ مرزا کے نام پر غزلیں گڑھی گئیں۔ اور کچھ نہ ہوتا تو اس مصرع میں تحریف مخطوطے کو کھوٹا ثابت کرنے کے لیے کافی تھی، کیونکہ غالبؔ تو بیدلؔ کے کلام میں تحریف کرنے کی بے ادبی کے مرتکب نہ ہوتے۔

مرزا کو اس بات سے بڑی الجھن ہوتی تھی کہ ان کا کلام صحت سے نہ لکھا جائے، یا غیر کا کلام ان سے منسوب ہو۔[1] اگر یہ مخطوطہ ان کی نظر سے گزرا ہوتا تو ان پر کیا گزرتی، اس کا اندازہ ان کے بعض خطوں سے ہو سکتا ہے۔ اردوے معلیٰ مطبوعہ ۱۸۹۹ء (مطبع مجتبائی، دہلی)، جس کا دیباچہ مرزا کے شاگرد میر مہدی مجروح نے لکھا تھا، اور مرزا ہی کے شاگرد خواجہ الطاف حسین حالیؔ کی نگرانی میں جس کی طباعت ہوئی تھی، اس وقت سامنے ہے۔ ص ۲۲۰ اور ۲۲۱ پر مرزا شہاب الدین احمد کے نام ایک خط ہے:

''بھائی شہاب الدین خاں واسطے خدا کے، تم نے اور حکیم غلام نجف خاں نے میرے دیوان کا کیا حال کر دیا ہے۔ یہ اشعار جو تم نے بھیجے ہیں، خدا جانے کس ولد الزنا نے داخل کر دیے ہیں۔[2] دیوان تو چھاپے کا ہے۔ متن میں اگر یہ شعر ہوں، تو میرے ہیں، اور اگر حاشیے پر ہوں تو میرے نہیں ہیں۔ بالفرض اگر یہ شعر متن میں بھی پائے جائیں، تو یوں سمجھنا کہ کسی ملعون زن جلب نے اصل

۱۔ یہ دونوں خوبیاں اس مخطوطے میں ہیں چنانچہ میر امانی اسد کی غزل ''دل بیتاب کے سینے میں دم خیزاں'' بھی کلام غالب کے طور پر اس میں شامل کی گئی ہے۔

۲۔ ڈاکٹر گیان چند کے شاگرد ساری دنیا میں پھیلے ہوئے ہیں اور ان کے وسائل بہت ہیں۔ ہو سکتا ہے ان کا بڑا حصہ اس مخطوطے میں ہو۔

کلام کو چھیل کر یہ خرافات لکھ دیے ہیں۔ خلاصہ یہ ہے کہ جس مقصد کے یہ شعر ہیں، اس کے باپ پر، اور دادا پر لعنت، اور وہ ہفتاد پشت تک ولد الحرام ....''

جب تحقیقی جائزہ کا مسودہ مکمل ہو چکا تھا، تو یہ عبارت بڑھائی گئی۔ اور مقامات پر بھی اضافے ہوئے۔ مسودے کا بڑا حصہ قلمزد کر دیا گیا (کیونکہ مالی وسائل تنگ تھے) جہاں اضافے کیے، پس نوشت لکھ دیا۔ اسی طرح جہاں طویل اقتباس تھے، اقتباس شروع (Quote کا ترجمہ) اور اقتباس ختم (Unquote کا ترجمہ) لکھ دیا۔ میں حقیر اس کو رائج طریقے سے بہتر سمجھتا تھا۔ میرے مشفق ڈاکٹر گیان چند کو اس پر بھی اعتراض ہے، اور شروع ہی سے اپنے مضمون میں موصوف نے اس حقیر کو نا تجربہ کار اور اناڑی ثابت کرنے کا مقدمہ قائم کیا:

> '' ابھی تک کمال صاحب محض شاعر کی حیثیت سے مشہور تھے۔ اس کتاب میں پہلی بار محقق کی حیثیت سے سامنے آتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ کتاب کا انداز سکہ بند تحقیقی نوعیت (کذا) کا نہیں۔ مثلاً کسی موضوع پر وہ کوئی اقتباس دیتے ہیں، تو جلی عنوان قائم کرتے ہیں: اقتباس شروع ۔ اور بعد میں لکھتے ہیں اقتباس ختم۔ پس نوشت خطوں میں ہوتی ہے، کتاب میں عموماً استدراک کے عنوان سے اضافہ کیا جاتا ہے۔ بہر حال یہ کتاب کے آخر میں ہونا چاہیے، درمیان میں پس نوشت کے عنوان کی ضرورت نہیں۔''

میں حقیر بڑے ادب سے گزارش کروں گا کہ موصوف سے متفق نہیں ہوں۔ تخلیقی اور تنقیدی نثر ۱۹۴۳ء سے دلی، لاہور، آگرہ وغیرہ کے مقتدر جریدوں میں چھپتی رہی۔ اس وقت میرے مشفق ڈاکٹر گیان چند رسالے نہیں پڑھتے ہوں گے۔ جب کشمیر یونیورسٹی میں امتحان لینے والے ادارے سے پڑھانے والے ادارے میں تبدیل ہوئی، اور آصف فیضی ٹیچنگ یونیورسٹی کے پہلے وائس چانسلر ہوئے، تو ان کی پُر اصرار دعوت پر پہلا اکستنشن لیکچر (ہندستان میں اردو زبان اور ادب کے مسائل) مجھ حقیر نے دیا، سوالات ہوئے، اور ان کے جوابات بھی دیے، اور خطبہ، سوالات کے جوابات کے ساتھ شاہراہ (دہلی) میں چھپا۔ اس سے پہلے جوش ملیح آبادی آج کل کے اڈیٹر نے اُردو ناول کا ارتقاء، ایک طویل مضمون لکھوایا، جو میرے دلی چھوڑ دینے کے بعد چھپا، اور جس کا معاوضہ گلبرگ سیناٹوریم (کشمیر) میں اس حقیر کو پہنچا۔ بزرگ عزیز دوست عبدالقادر سروری نے شاید ۱۹۶۶ء میں اس مضمون اور دوسرے

تنقیدی اور تحقیقی مضامین پر ایک خاصا طویل مضمون لکھا تھا۔ جن مضامین پر انھوں نے لکھا تھا، ان میں سے اکثر چور لے گئے۔ یہ دیباچہ اتفاق سے باقی رہ گیا۔ اگر میرے مشفق عزیز ڈاکٹر گیان چند کے علم میں یہ معمولی بات نہیں تو مجھ حقیر کو شکوہ (بقول لغاتیوں کے شکوئی) کرنے کا کوئی حق نہیں۔ البتہ موصوف کی اس تحریر پر شکوہ ضرور رہے۔ لکھتے ہیں:

"آصفیہ لائبریری حیدرآباد میں ایک نسخے پر غالب کا خط بنام محمد حسین خان غالب کی تحریر میں درج ہے۔ نسخۂ عرشی اور دیوانِ غالب مرتبہ مالک رام کے دیباچوں میں اس کا اقتباس ہے، لیکن اصل سے کہیں کچھ کمی بیشی ہوگئی ہے۔ مصنف نے جائزہ میں ۵ پراس خط کا عکس دیا ہے، اور نیچے نوٹ لکھتے ہیں:

"جناب امتیاز علی خاں عرشی اور جناب مالک رام، دونوں نے غالب کی تحریر دیکھے بغیر، مجہول ماخذوں سے عبارت نقل کر دی، اور حوالہ اصل نسخے کا دے دیا۔"

مالک رام صاحب نے ضرور اصل کا حوالہ دیا ہے، لیکن عرشی صاحب نے غلام رسول مہر کی کتاب، غالب کے حوالے سے لکھا ہے، اس لیے ان پر الزام عائد نہیں ہوتا۔"

میں حقیر ابلاغِ عامہ کا آدمی ہوں۔ غلط یا صحیح Information Technology کے کچھ ماہروں کا خیال ہے کہ یہ حقیر پرنٹ میڈیا اور الکٹرانک میڈیا پر عبور رکھتا ہے۔ چنانچہ ڈائرکٹوریٹ جنرل، آل انڈیا ریڈیو سے ریٹائر ہونے کے اگلے روز سے ماس کمیونی کیشن ریسرچ سنٹر، جامعہ ملیہ اسلامیہ میں پڑھانے کی پیشکش ہوئی، انور جمال قدوائی، (سابق سکریٹری وزارت اطلاعات ونشریات) ریسرچ سنٹر کے چیرمین تھے۔ جواہر لال نہرو یونیورسٹی میں بھی برسوں یہ مضمون پڑھایا۔ عرشی اور مالک رام کے نسخوں میں تحریر میں الحاقی الفاظ کی نشاندہی کا نوٹ مجھ حقیر کے خط میں ہے۔ کاتب سے پوری کتاب لکھائی گئی، یہ تحریر بھی لکھائی جا سکتی تھی۔ یہ کیوں کیا گیا؟ کتاب کے شروع میں غالب کی تحریروں کے بلاک آرٹ پیپر پر چھپے تھے۔ حقیر کی تحریر اس میں نہیں تھی۔ جب پہلی، نمونے کی جلد بن کر آئی، تب بھی نہیں۔ اس وقت شمیم نے رامپور کا جہازی سائز کا ایک اخبار لاکر دیا، جس میں مجھ حقیر اور تحقیقی جائزہ پر ملاحیاں تھیں۔ تب یہ تحریر لکھی گئی، اس کا بلاک بنوایا گیا، اور فرموں پر دوبارہ چھپائی ہوئی۔ تیس برس پہلے کی بات ہے، اگر حافظہ دھوکا نہیں دیتا تو اس تحریر کے بلاک کا پروف پہلی جلد میں چپکایا گیا، جو شمیم نے ڈاکٹر گیان چند کو دی، اور انھوں نے از راہِ عنایت نہ صرف اسے پڑھا، بلکہ اس پر لکھا بھی — اتنی تفصیل کے ساتھ —

توازن۔۔۔بظاہر توازن۔۔۔ قائم رکھنے کے لیے کچھ نکات کی داد بھی دی، لیکن تاویل بھی بڑی مشقت سے تلاش کی۔ بہت اہم نکات کو لائق توجہ نہ سمجھا۔ پھر بھی میں حقیر ان کا بے حد شکر گزار ہوں۔ اہم نکات کو نظر انداز کر دینے یا دور از کار تاویلیں تراشنے سے بھی اہل علم کے بڑے حلقے نے مجھ حقیر کے موقف ہی کو آخر درست مانا۔ ڈاکٹر گیان چند سے گزارش ہے کہ شمیم احمد شمیم نے جو نسخہ انہیں دیا تھا، اگر ان کے پاس ہے، تو دیکھ لیں کہ تحریروں کے عکسوں کے نیچے ص ۲ پر مجھ حقیر کی تحریر کے بلاک کا عکس الگ سے چپکا ہوا ہے، یا نہیں۔ دوسرے نسخوں میں، ماہرین تجزیہ کر کے بتا سکیں گے کہ غالب کی تحریروں کے بلاک اور مجھ حقیر کی تحریر کا بلاک، ایک ساتھ نہیں چھپے۔ اگر اکبر علی خاں نے دشنام آمیز جہازی سائز کے پورے صفحے پر مضمون نہ چھپوایا ہوتا تو یہ تحریر بعد میں لکھ کر نہ چھاپی جاتی۔ پھر اس کے بعد علم و دانش والا مضمون لکھا گیا، کہ قلم کو لگام دو، ورنہ تمہارے بزرگوں کو بھی پُنا جا سکتا ہے۔

اس تحریر کا ذکر میرے مشفق ڈاکٹر گیان چند نے کیا ہے، تو اس کی افادیت کے بارے میں بھی عرض کر دوں۔ ڈاکٹر گیان چند جیسے دراک محقق نے بین السطور میں کہی گئی بات کو اہمیت نہیں دی۔ ان نکات پر غور فرمائیں:

۱۔ مالک رام نہایت ناقصہ اور ناقابل اعتبار راوی اور ناقل ہیں۔

۲۔ امتیاز علی خاں عرشی کم سے کم ایک بار حیدر آباد ضرور گئے، کہ وہاں سے واپسی پر دو روز بھوپال میں ٹھہرے، اور نسخۂ حمیدیہ نسخۂ بھوپال (اور شاید متداول دیوان) کے اندراجات کو ملایا، اور یادداشتیں تیار کیں۔ (حیدر آباد گئے، اور وہ نسخہ نہیں دیکھا، جس کے حاشیے پر غالب کی تحریر ہے)۔ غالب کے صرف اُسی کلام سے موصوف کو شغف تھا، جو رضا لائبریری میں تھا (ہے)! موصوف نے شاید صولت لائبریری میں غالب کے پہلے دیوان کا نسخہ بھی نہ دیکھا ہو۔ غالب شناسی کے سلسلے میں عرشی صاحب کی جو شہرت معروف ہے، اس کے پیش نظر ان کی یادداشتیں اور پُرزے پُرزوں پر بہت سی تحریریں ہونا چاہییں۔ اکبر علی خاں نے ایک خط میں اس حقیقت کا اظہار کیا ہے کہ موصوف کی تحریر میں ایک مسودہ بھی نہیں۔ ڈاکٹر گیان چند نے اس حقیر کی تحریر میں یہ بات نوٹ نہیں کی ''غالب کی تحریر دیکھے بغیر مجہول ماخذوں سے عبارت نقل کروادی۔ حقیر نے شعوری طور پر کردی نہیں لکھا، کروادی لکھا ہے۔

رہ گئی ڈاکٹر گیان چند کی یہ بات، جو امتیاز علی عرشی کے وکیل صفائی کی حیثیت سے کہی ہے ''عرشی

صاحب نے غلام رسول مہرؔ کی کتاب غالبؔ کے حوالے سے لکھا ہے، اس لیے ان پر یہ الزام عائد نہیں ہوتا۔ مہرؔ کی کتاب مجہول ماخذ بھی نہیں۔"

بادی النظر میں وکیل صفائی کا استدلال معقول ہے، لیکن حقیقتاً ایسا ہے نہیں۔ غالبؔ کے شعر اور غالبؔ کی تحریر کے لیے مستند ماخذ خود غالبؔ کے زمانے میں چھپے ہوئے ان کے دیوان، اور ان کے بارے میں ان کے خطوط ہیں۔ غلام رسول مہرؔ کی کتاب قابلِ اعتبار ماخذ ہے، مہرؔ کے نظریہ اور ان کی تحریر کے لیے۔ غالبؔ کی اس تحریر کے لیے وہ مجہول ماخذ ہے، اور یہ اس حقیر کی تحریر، اور غالبؔ کی تحریر کے عکس سے جو پہلی بار مجھ حقیر کی کتاب میں شائع ہوا، ثابت ہے۔ میرے مشفق ڈاکٹر گیان چند نے مجھ حقیر اور اس کی کتاب کے ساتھ انصاف کیا ہو، نہ کیا ہو۔ لیکن غالبؔ کے ساتھ، اصولِ تحقیق کے ساتھ اور خود اپنے اعلیٰ منصب کے ساتھ ضرور ناانصافی کی ہے۔

گفتارِ غالب میں ص ۱۴۰-۱۴۱ پر مالک رام نے ایک فٹ نوٹ لکھا ہے:

"میں نے پروفیسر عبدالقوی دسنوی (صدر، شعبۂ اردو سیفیہ کالج، بھوپال) سے درخواست کی تھی کہ وہ مقامی طور پر تحقیق کریں کہ یہ قلمی نسخہ بازار میں کیسے پہنچا! انھوں نے اپنی پوچھ گچھ کے جو نتائج لکھے، ان سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ مخطوطہ دراصل یار محمد خاں شوکتؔ بھوپالی (شاگردِ غالبؔ) کے وہاں تھا۔ اور اس کے آخری مالک انہیں کے ایک وارث مجاہد محمد خاں صاحب تھے۔ ان کی ایک کنیز نے گھر کا پرانا بیکار سامان فروخت کرتے وقت بنجڑی میں دوسرے ردی کاغذات اور کتابوں کے ساتھ یہ خطی نسخہ بھی کباڑی حیدر شیر خاں کے ہاتھ بیچ ڈالا۔ کباڑی نے اسے ڈھائی روپے میں قاری شریف الحسن صاحب کو، جو پرانی کتابوں کا کاروبار کرتے ہیں، دیا۔ اور انہیں قاری صاحب موصوف سے توفیق احمد قادری چشتی امروہوی نے گیارہ روپے میں خرید لیا۔ قلمی نسخے کا یار محمد خاں شوکتؔ کے ہاں سے برآمد ہونا، بعید از قرین قیاس ہے۔"

اکتوبر ۹۸ء کے کتاب نما میں ڈاکٹر گیان چند یہ لکھتے ہیں:

"بھوپال کے تاجر کتب قاری شفیق الحسن خاں فضلی نے حیدر شیر خاں عرف پٹھان کباڑی سے ایک قلمی جلد ڈھائی روپے میں خریدی۔ ان سے امروہے کے قدیم کتب کے تاجر حافظ توفیق احمد چشتی قادری نے ۲ اپریل ۱۹۶۹ء (بقول نثار صاحب ۵ اپریل) گیارہ روپیوں میں خریدی۔ اس جلد میں غالباً تین

کتابیں تھیں۔ دیوانِ غالب، قصۂ لیلیٰ مجنوں اور فارسی مکتوبات۔۔۔"

یار محمد خاں شوکت بھوپالی، غالب کے شاگرد تھے۔ غالب کے شاگرد ہونے سے زیادہ اہمیت بھوپال میں ان کی یہ تھی کہ وہ نواب زادہ فوجدار محمد خاں کے بیٹے تھے۔ ۱۸۲۱ء کا مکتوبہ دیوانِ غالب انھی فوجدار محمد خاں کے کتاب خانے میں تھا۔ اگر زیرِ بحث مخطوطہ دیوانِ غالب بخط غالب ہوتا تو یہ بھی فوجدار محمد خاں کے کتاب خانے میں رکھا جاتا۔ دوسری بات، اور بہت اہم اور بنیادی بات یہ ہے کہ یہ ایک جلد میں ہوتا، دو اور کتابیں اس کی جلد میں شریک نہ ہوتیں۔ غالب کے خط میں نسخہ اپنے عزیز شاگرد کے لیے ہوتا، تو کہیں تو غالب نے اس پر اپنے شاگرد کے لیے دو لفظ لکھے ہوتے۔ اورنگ زیب کلام پاک کی کتابت کر کے حلال روزی کماتا تھا۔ غالب اپنے کلام کی کتابت کر کے روزی نہیں کماتے تھے۔ نسخہ غالب نے تحفۃً بھیجا ہوتا تو کسی خط میں کہیں اس کا ذکر ہوتا۔ رامپور کے لیے دیوان کی نقل کرانے کا ذکر خطوں میں ہے۔ شوکت بھوپالی کو دیوان بھیجنے کے بارے میں کہیں کوئی ذکر نہیں۔ اور شاگرد کو اگر یہ نایاب تحفہ ملا ہوتا، تو فرمانروائے بھوپال کے پوتے نے استاد کو کیا صلہ بھیجا؟

عبدالقوی دسنوی کے حوالے سے جو کہانی مالک رام نے لکھی ہے، اس کی اہمیت اس وقت ہوتی جب دسنوی کے بیانات دادین میں ہوتے۔ میں علم الحدیث کا ماہر نہیں ہوں، لیکن اتنا جانتا ہوں کہ درمیان کی کوئی کڑی کم نہیں ہونا چاہیے۔ ہر کڑی کا ثقہ ہونا ضروری ہے۔ مخطوطے کا شوکت بھوپالی کے یہاں ہونا قرین قیاس ہے، یقینی نہیں۔ ایک شاہد نہیں، جو یہ کہے کہ یہ نسخہ اس نے اس گھرانے میں دیکھا تھا۔ اس کنیز کا نام بھی نہیں جس نے بیکار ردی کاغذات کے ساتھ کوڑے میں یہ نسخہ بیچا۔ کیا اس خاندان میں ایک بھی لکھا پڑھا شخص نہیں تھا، اور یہ فیصلہ کنیزیں کرتی ہیں کہ ردی اور بیکار سامان کیا ہے؟۔۔۔ اور کنیزوں کا انسٹی ٹیوشن اب ہے کہاں؟

کیا کوئی بندہ بشر مجاہد محمد خاں کے گھر گیا، یہ دیکھنے کہ ان کے یہاں کتابوں کا کیا ذخیرہ ہے؟ کیا اس خاندان کے کسی فرد سے کسی نے کوئی رابطہ قائم کیا۔

ڈائرکٹوریٹ جنرل، آل انڈیا ریڈیو سے سبکدوش ہونے سے پہلے، میں کئی بار بھوپال گیا، اور علمی و ادبی حلقے میں ہر قابلِ ذکر ہستی سے ملا۔ سید حامد حسین، اختر سعید خاں، عبدالقوی دسنوی، آفاق احمد، اقبال مجید، شفیقہ فرحت، کوثر جہاں کوثر، شعری بھوپالی، تاج بھوپالی، ممنون حسن خاں، اسد

بھوپالی— کوئی بھی اس کہانی کا خریدار نہیں۔

فاضل ڈاکٹر گیان چند کتاب نما اکتوبر ۹۸ء میں تحریر فرماتے ہیں:

"اس (مخطوطے) میں بلا مبالغہ سیکڑوں مصرعوں کا متن اس کے نور ابعد کے قدیم ترین نسخے نسخۂ حمیدیہ کی اصل سے مختلف ہے یعنی بیشتر صورتوں میں فرسودہ ہے۔ نسخۂ حمیدیہ کا متن غالب کے ذہنی ارتقاء کے اعتبار سے ترقی یافتہ ہے۔ اس سلسلے میں پاکستان کے ماہر غالبیات سید قدرت نقوی کا مضمون "غالب کا ذہنی ارتقا ملاحظہ ہو، جو ان کے فاضلانہ مجموعے نسخۂ شیرانی اور دوسرے مقالات (مغربی پاکستان اردو اکیڈمی لاہور ۱۹۸۸ء) میں شامل ہے۔ اس میں انھوں نے متعدد جگہ خود نوشت نسخے اور حمیدیہ کی اصل میں یہی فرق دکھایا ہے۔ اس تقابل کی پوری تفصیل نقوش بیاض غالب میں متن کے بعد کی تصریحات میں ملاحظہ ہو (ص ۲۹۹ تا ۳۱۲) جس میں کئی سو مثالیں ہیں ہیں۔ ان میں سے چند کو مشتے نمونہ اخروارے کے طور پر پیش کرتا ہوں دم تحریر میرے سامنے نسخۂ حمیدیہ مرتبہ مفتی انوار الحق طبع اول موجود ہے۔ لیکن چونکہ نسخۂ عرشی کا متن صحیح تر ہے، اس لیے اسے ترجیح دیتا ہوں۔"

میرے مشفق ڈاکٹر گیان چند مجھے معاف فرمائیں گے۔ انھوں نے علمی تحقیق کے بجائے مسئلہ کو غلط کسوٹی پر کسنے کی سعی فرمائی ہے۔ اس مخطوطے کے کلام کو نسخۂ بھوپال کے مقابل رکھ کر، متون میں اختلاف کا مطالعہ بامعنی اس وقت ہوسکتا ہے، جب نسخۂ شیرانی کے متن کو بھی سامنے رکھا جائے۔ سو سے زیادہ مثالیں ایسی ہیں کہ اس نسخے میں قرأت نسخۂ بھوپال (مطبوعہ نسخۂ حمیدیہ مرتبہ حمید احمد خاں) کی نہیں، بعد کے نسخۂ شیرانی کی ہے۔ تیس برس پہلے ثانوی ماخذوں کی مدد سے تحقیقی جائزہ میں یہ مطالعہ پیش کیا گیا تھا۔ دلی آکر اصل ماخذ دیکھے، اور پورے حوالوں کے ساتھ کتاب غالب کی شناخت کا ایک باب مخطوطے کی پرکھ لکھا، جو ص ۱۳۸ سے ص ۲۲۶ تک ہے، اس میں اور مباحث کے ساتھ سو سے زیادہ شعروں کی قرأتوں کا نسخۂ بھوپال ثانی/ امروہہ/ عرشی زادہ، نسخۂ حمیدیہ اور نسخۂ شیرانی سے تقابلی مطالعہ ہے۔ مبینہ بخط غالب بیاض میں نسخۂ شیرانی کی قرأتیں ہیں۔ کتاب چھپنے سے پہلے فروری اور مارچ ۱۹۸۸ء میں رموز غالب کے دو باب آج کل (دہلی) میں شائع ہوئے۔ ان میں بھی قرأتوں کا تقابلی مطالعہ پیش کیا گیا۔

اس شہادت کے بعد اس قضیے کو ختم ہونا چاہیے۔

ڈاکٹر گیان چند میں ایک ایسا وصف ہے، جو ایک عالم ہی میں ہو سکتا ہے، اور اسی لیے مجھے ہمیشہ ان کی شفقت حاصل رہی اور اختلافات کے باوجود مجھے ہمیشہ ان کی ذات سے شفقت اور صرف شفقت کی توقع رہی ــ اور اس میں کبھی مایوسی نہیں ہوئی ۔ لکھتے ہیں:

"میں اس نسخے کے لیے اصرار نہیں کرسکتا کہ یہ غالب ہی کے قلم سے ہے ۔ چونکہ مولانا امتیاز علی خاں عرشی اور جناب مالک رام جیسے ماہرین غالب نے شہادت دی کہ یہ غالب کی تحریر ہے، اس لیے میں اس کا قائل ہوگیا۔"

میں صرف یہ عرض کرتا ہوں کہ میری معروضات کو، جو اس مضمون میں ہیں، یا ان مضامین میں، جن کا حوالہ دیا ہے، وہ ایک بار اپنے مطالعہ میں لانے کا شرف بخشیں۔

۱۔ ناشر غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی

آخر میں، ایک ذاتی نوٹ پر ختم کلام کرتا ہوں۔ انھوں نے لکھا ہے:

"... کمال احمد صدیقی اور میرے بیچ گہرے اختلافات ہیں۔ انھوں نے میری کتاب اردو کا اپنا عروض پر کوئی اختلافی تبصرہ کیا ہے، جو خوش قسمتی سے میری نظر سے نہیں گزرا۔ اس کے باوجود ان کے اور میرے مراسم جتنے خوشگوار اور شیریں ہیں، اس کی بہتر مثال کوئی نہ ہوگی۔ تین چار سال ہوئے، میں وسنت وہار نئی دہلی میں اپنے لڑکے کے پاس ٹھہرا تھا۔ کمال صاحب مجھ بے کمال سے ملنے صاحب آباد، ضلع غازی آباد سے قدم رنجہ کرکے آئے اور مجھے دیر تک مستفیض کیا۔"

دراصل اس ملاقات میں فیض یک طرفہ تھا، جو میرے حصہ میں آیا۔ کشمیر میں میرے دیرینہ مشفق عزیز دوست عبدالقادر سروری ہر دوسرے تیسرے روز ملنے آتے تھے (میرا گھر ان کے گھر اور یونیورسٹی کے راستے میں تھا) ایک شام آئے تو فرمایا، گیان چند آئے ہوئے ہیں۔ میں نے کہا کہ اگر وقت ہو تو چلیں، میں بھی نیاز حاصل کرلوں۔ ہوس بوٹ میں ٹھہرے تھے۔ سیدھے، چھل کپٹ سے دور۔ اچھے لگے۔ جو نیاز ان کی خدمت میں حاصل ہوا، آج تک قائم ہے۔ آٹھ دس برس ہوئے، ہماری زبان میں ان کا ایک مضمون دیکھا۔ کچھ عروضی معروضی حضرات جیسا فقرہ تھا۔ عروض معروض کے مستقل عنوان سے لکھتا ہوں، اس لیے محسوس ہوا کہ چوٹ کرگئے ہیں۔ میں نے بھی ایک مضمون لکھا، جس کا لہجہ کچھ شوخ تھا۔ نوک جھونک شروع ہوگئی۔ کئی جواب الجواب چھپے۔ عروض میں ڈاکٹر گیان چند کا نظریہ

عالمانہ ہے، میرا طالب علمانہ۔ اردو عروض پر تفصیل سے تبصرہ کیا (معاندانہ نہیں) عروض بہت خشک موضوع ہے اس لیے ذرا سی نوک جھونک جان بوجھ کر رکھتا ہوں کہ لطف لینے کے لیے لوگ پڑھتے ہیں۔ یہ نسخہ کڑوی دوا پر شکر چڑھانے سے لیا۔ اسی زمانے میں، جب بظاہر عروض کا پانی پت تھا، میری ایک کتاب مالی امداد کے لیے ایک اکیڈمی میں تھی۔ صدرِ اکیڈمی نے ذاتی خط میں پوچھا کہ ریویو کے لیے کسے بھجواؤں۔ میں نے لکھا ڈاکٹر گیان چند مناسب ترین عالم ہیں، اس موضوع کے لیے۔ صدر نے ڈاکٹر گیان چند کو ریویو کے لیے کتاب بھیج دی، اور غضب یہ کیا کہ یہ بھی بتا دیا کہ مجھ حقیر نے ان کا نام تجویز کیا ہے۔ اس کتاب میں وہ مضامین نہیں تھے، جن میں ڈاکٹر گیان چند سے بحث تھی۔ ڈاکٹر گیان چند نے نہ صرف اچھی رپورٹ لکھی، بلکہ مجھے ایک بہت نفیس اور یادگار خط لکھا — اور یہ بھی لکھا کہ آپ وہ مضامین بھی شامل کر لیں، جن میں مجھ سے بحث تھی۔

ڈاکٹر گیان چند بڑے عالی ظرف انسان ہیں، اور یہ بات میرے لیے فخر کی ہے کہ مجھے عزیز رکھتے ہیں، باوجود اس کے کہ ان سے نظریاتی اختلاف رکھنے کی آزادی کا حق میں نے ہمیشہ استعمال کیا ہے، اور اس پر اُن کو اعتراض نہیں۔

پروفیسر صادق

آزادیٔ اظہار کا مسئلہ ۔۔۔۔

اور مرزا غالب

۱۸۵۷ء کا انقلاب ہندستان کی تاریخ کا نہ صرف ایک اہم ترین باب بلکہ ہماری قومی زندگی کا وہ ناقابلِ فراموش اور عظیم تجربہ ہے جس نے باشندگانِ برصغیر کے تمام شعبہ ہائے زندگی کو کسی نہ کسی طور پر متاثر کر کے تبدیلیوں کا ایک ایسا لامتناہی سلسلہ شروع کیا جو آج تک جاری و ساری ہے۔ اس انقلاب کے ساتھ ہی قومی زندگی ان گنت مسائل سے نبرد آزما ہوئی (گو کہ انقلاب کی کامیابی کی صورت میں بھی نت نئے مسائل سے دوچار ہونا ایک ناگزیر فطری عمل ہوتا ہے لیکن ظاہر ہے کہ ایسی حالت میں سا کی نوعیت بالکل جدا ہوتی) ان میں سیاسی، سماجی، تاریخی، معاشی، اقتصادی، مذہبی تہذیبی اور ادبی مسائل پیش پیش رہے ہیں۔

عہد غالب میں انقلاب ۱۸۵۷ء کے پیدا کردہ مسائل میں آزادیٔ اظہار کا مسئلہ بھی سنگین اور اہم ترین تھا۔ یہ مسئلہ فنون لطیفہ کے دیگر شعبوں مثلاً فن تعمیر، فن رقص، مصوری، بت گری، اور فن موسیقی وغیرہ سے تعلق رکھنے والے فنکاروں کے نزدیک اتنا شدید اور پُرخطر نہ تھا جتنا کہ اہل قلم کے لیے، کیوں کہ جملہ فنون لطیفہ میں شعر وادب ہی میں ذہنوں کو مخاطب و متاثر کرنے کی بے پناہ صلاحیت پائی جاتی ہے۔

۱۴ستمبر ۱۸۵۷ء کو دہلی پر اپنا تسلط قائم کر لینے کے بعد انگریزی افواج نے حد درجہ سفاکی اور بربریت کا مظاہرہ کیا اور شدید انتقامی جذبے کے تحت ایسے ایسے ہولناک اور انسانیت سوز مظالم برپا کیے جن کے تصور ہی سے دل لرزاٹھتا ہے۔ لائف آف لارڈ لارنس سے یہ اقتباس ملاحظہ فرمایئے:

"(دہلی میں) محاصرے کے خاتمے کے بعد ہماری فوجوں نے جو قہر ڈھائے انھیں سن کر کلیجہ پھٹنے لگتا ہے۔ دوستوں اور دشمنوں میں امتیاز کیے بغیر یہ لوگ سب سے یکساں انتقام لے رہے تھے۔ لوٹ مار کے

معاملے میں تو درحقیقت ہم نادر شاہ سے بھی بازی لے گئے۔" [1]

جبر و تشدد اور خوف و ہراس سے پُر ایسے حالات اور ماحول میں جب کہ خود غالب کے دوستوں، عزیزوں اور شناساؤں میں سے بھی بے شمار لوگ بے گناہ مظلوم مارے گئے یا پھانسی پر چڑھا دیے گئے یا پھر قید کر لیے گئے۔ [2] ایسے میں ایک بے حد حساس انسان اور اس عہد کے عظیم فن کار غالب کے قلب و ذہن پر کیا کچھ نہ گزری ہوگی، مگر دل کی بات زبان پر لانا بھی جان جوکھوں کا کام تھا، چہ جائیکہ حیطۂ تحریر میں لانا۔ خطوطِ غالب سے یہ اقتباس ملاحظہ ہوں:

"مبالغہ نہ جاننا، امیر غریب سب نکل گئے۔ جو رہ گئے تھے، نکالے گئے۔ جاگیردار، پنشن دار، اہلِ حرفہ کوئی بھی نہیں ہے۔ مفصل حالات لکھتے ہوئے ڈرتا ہوں۔"

(بنام ہرگوپال تفتہ: ۵ر دسمبر ۱۸۵۷ء)

"انصاف کرو، لکھوں تو کیا لکھوں؟ کچھ لکھ سکتا ہوں؟ کچھ قابل لکھنے کے ہے؟ تم نے جو مجھ کو لکھا تو کیا لکھا اور اب جو میں لکھتا ہوں تو کیا لکھتا ہوں؟ بس اتنا ہی ہے کہ اب تک ہم تم جیتے ہیں، زیادہ اس سے نہ تم لکھو گے، نہ میں لکھوں گا۔" (بنام حکیم غلام نجف خاں: ۲۶ر دسمبر ۱۸۵۷ء)

"جو دم ہے غنیمت ہے۔ اس وقت تک مع عیال و اطفال جیتا ہوں۔ بعد گھڑی بھر کے کیا ہو؟ کچھ معلوم نہیں! قلم ہاتھ میں لیے پر، جی بہت لکھنے کو چاہتا ہے مگر کچھ نہیں لکھ سکتا۔ اگر مل بیٹھنا قسمت میں ہے تو کہہ لیں گے، ورنہ انا للہ و انا الیہ راجعون۔" (بنام حکیم غلام نجف خاں: ۱۹ر جنوری ۱۸۵۸ء)

"آدمی تو آتے جاتے رہتے ہیں۔ خدا کرے یہاں کا حال سن لیا کرتے رہو۔ اگر جیتے رہے اور ملنا نصیب ہوا تو کہا جائے گا ورنہ قصہ مختصر، قصہ تمام ہوا۔ لکھتے ہوئے ڈرتا ہوں اور وہ بھی کون سی خوشی کی بات ہے جو لکھوں؟" (بنام مرزا شہاب الدین احمد خاں ثاقب: ۸ر فروری ۱۸۵۸ء)

"منہ پیٹتا سر پٹکتا ہوں کہ جو کچھ لکھنا چاہتا ہوں نہیں لکھ سکتا، الٰہی، حیات جاودانی نہیں مانگتا۔ پہلے

1- Life of Lord Lawrence by Baswarth Smith vol. II page no.262

امام بخش صہبائی، میر نصیر الدین، حکیم رضی الدین او ر احمد حسین خاں بے گناہ مارے گئے۔ احمد حسین میکش، عبدالرحمٰن خاں نواب جھجر، ناہر سنگھ راجہ بلبھ گڑھ، میر چھوٹم، احمد علی خاں (رئیس فرخ نگر) اور طالع یار خاں کے دو بیٹے بے قصور پھانسی پر چڑھا دیے گئے۔ مفتی صدر الدین آزردہ، نواب مصطفےٰ خاں شیفتہ، امین الدین احمد خاں اور غالب کی بھتیجی عزیز النساء بیگم کے شوہر غلام فخر الدین خاں گرفتار کر لیے گئے۔

انوارالدولہ سے مل کر سرگزشت بیان کروں پھر اس کے بعد مروں۔"

(بنام انوارالدولہ سعدالدین خاں بہادر شفق۔ اکتوبر ۱۸۵۸ء)

محولہ بالا تمام اقتباسات اور ان کے بین السطور میں انگریزوں کے قہرناک مظالم وانتقام سے پیدا شدہ خوف نمایاں ہے اور شدید خواہش اظہار پر بھی اس طرح طاری ہے کہ غالب بارگاہِ الٰہی میں یہ دعا کرتے ہیں کہ مل کر سرگزشت بیان کروں، پھر اس کے بعد مروں۔ یعنی ان کی زندگی کی سب سے بڑی تمنا، جسے وہ اپنی موت سے پہلے پوری کرنا چاہتے ہیں، حادثاتِ خوں چکاں کے اظہار کے سوا کچھ اور نہیں۔

انقلاب ۱۸۵۷ء کے بعد غالب ۱۲ برس زندہ رہے۔ ایک آسان طریقہ، عافیت سے زندگی کرنے کا یہ بھی ہوسکتا تھا کہ متاعِ لوح وقلم سے دست بردار ہوجاتے، لیکن ظاہر ہے کہ ایسی صورت میں اس تمنا کی تکمیل ممکن نہ تھی جس کے لیے زندگی کے طالب تھے۔ دیکھنا چاہیے کہ انھوں نے اپنے اس مقصد کو کس طور پورا کیا اور مسئلہ آزادیِ اظہار کو حل کرنے کے لیے کیا طریق ہائے کار اختیار کیے۔

سب سے پہلے شاعری، کیوں کہ غالب کی پہلی محبت اور شناخت یہی ہے۔ انقلاب ۱۸۵۷ء تا وفات، اردو اور فارسی میں غالب کا شعری سرمایہ نہایت قلیل ہے۔ سات غزلیات، گیارہ قطعات، چار قصائد، تین رباعیات، تین بندوں پر مشتمل ایک مرثیہ اور چند مفرد اشعار ——— یہی ہے مذکورہ بارہ برسوں کی متاعِ حیات جس کی کیفیت سے صرفِ نظر کر کے محض کمیت کی بنیاد پر غالب کے سوزشِ دل سے لکھے ہوئے حرف پر انگشت رکھنا مناسب نہیں۔

یہ جو کہا جاتا ہے کہ انقلاب ۱۸۵۷ء نے شاعر غالب کو ہم سے چھین لیا، جبکہ نثر نگار غالب کا ظہور ہوا، لذیذ بات ضرور ہے لیکن پوری سچائی نہیں، کیوں کہ غالب انقلاب ۱۸۵۷ء کے بعد بھی شاعری کرتے رہے تھے اور نثر غالب کا ظہور بھی انقلاب ۱۸۵۷ء سے پہلے ہو چکا تھا۔ دوسرے ہمیں یہ پہلو بھی یکسر نظر انداز نہیں کرنا چاہیے کہ انقلاب ۱۸۵۷ء کے وقت غالب ۶۱ برس کے ہو چکے تھے اور اس وقت تک شاعری کے میدان میں بے مثال اور لازوال تخلیقی کارنامے سرانجام دینے کے بعد اس منزل پر پہنچ چکے تھے جہاں تخلیق کار، جو ہر فکر کی رخشندگی ماند پڑ جانے کے سبب عموماً خاموشی یا کم گوئی اختیار کر لیتا ہے، یا پھر خود کو دہرانے کے عمل میں مصروف ہوجاتا ہے۔ عمر کی چھ دہائیاں عبور کر لینے کے بعد غالب نے شعر گوئی ترک کرنے یا خود کو دہرانے کی بجائے کم گوئی کا شعار اختیار کیا اور اپنے اکثر خطوط میں اسے

شعر سے بیزاری، بوڑھے پہلوان کے عجز اور ذوقِ شعر باطل ہو جانے سے تعبیر کرتے رہے لیکن ایک خط میں اس نکتے کی طرف بھی واضح اشارہ کیا ہے، لکھتے ہیں:

"مناحت شعر، اعضاء و جوارح کا کام نہیں۔ دل چاہیے۔ دماغ چاہیے۔ ذوق چاہیے۔ امنگ چاہیے۔
یہ سامان کہاں سے لاؤں جو شعر کہوں۔" (بنام عبدالغفور سرور ۱۸۵۹ء)

لیکن خود کو بوڑھے پہلوان سے تشبیہ دینے اور اپنے خامہ کی آتش افشانی سرد پڑنے کا شکوہ کرنے والا نادر روزگار شاعر انقلاب ۱۸۵۷ء کے فوراً بعد اس تجربے کا تخلیقی اظہار کیے بغیر نہ رہ سکا۔ غالب نے سوزشِ دل سے یہ سخن گرم، لکھ کر جس جرأت مندی کا ثبوت فراہم کیا ہے وہ آزادی اظہار کے حصول کی ایک قلندرانہ جسارت ہے۔

ملاحظہ فرمایئے[1]:

بسکہ فعال ما یرید ہے آج — ہر سلحشور انگلستان کا
گھر سے بازار میں نکلتے ہوئے — زہرہ ہوتا ہے آب، انساں کا
چوک جس کو کہیں وہ مقتل ہے — گھر بنا ہے نمونہ زنداں کا
شہر دہلی کا ذرہ ذرۂ خاک — تشنہ خوں ہے ہر مسلماں کا
کوئی واں سے نہ آسکے یاں تک — آدمی واں نہ جاسکے یاں کا
میں نے مانا کہ مل گئے پھر کیا؟ — وہی رونا تن و دل و جاں کا
گاہ جل کر کیا کیے شکوہ — سوزشِ داغ ہائے پنہاں کا
گاہ رو کر کہا کیے باہم — ماجرا دید ہائے گریاں کا
اس طرح کے وصال سے یارب — کیا مٹے دل سے داغ ہجراں کا

اسی طرح فروری ۱۸۵۹ء میں کہا ہوا غالب کا یہ شعر کہ

روز اس شہر میں اک حکم نیا ہوتا ہے
کچھ سمجھ میں نہیں آتا کہ یہ کیا ہوتا ہے

---

[1] سخن میں خامہ غالب کی آتش افشانی
یقیں ہے ہم کو بھی لیکن اب اس میں دم کیا ہے

سمجھ کے عجز سے زیادہ، شہر میں وقتاً فوقتاً نافذ کیے جانے والے احکامات اور انھیں صادر کرنے والے حکمرانوں کی مذبذب ذہنی کیفیت اور طرزِ عمل پر گہرے طنز کی حیثیت رکھتا ہے۔ بارہ برس کے مختصر سے شعری سرمایے میں یہ دونوں چیزیں غالب کی جرأتِ اظہار کا قابلِ قدر نمونہ ہیں۔

''دستنبو'' غالب کی وہ تصنیف ہے جو انقلاب ۱۸۵۷ء کے دوران قدیم فارسی نثر میں روزنامچے کے انداز میں لکھی گئی۔ اس میں بقول مصنف ۱۱ مئی ۱۸۵۷ء سے ۳۱ جولائی ۱۸۵۸ء تک کی سرگزشت ہے۔ دستنبو کا پہلا ایڈیشن نومبر ۱۸۵۸ء میں مطبع مفید خلائق آگرہ سے شائع ہوا تھا۔ یہ وہ زمانہ ہے جب گورنر جنرل لارڈ کیننگ کے حکم سے نافذ کیے گئے جون ۱۸۵۷ء کے پریس ایکٹ کے ذریعے ہندستانی پریس کی آزادی سلب کی جاچکی تھی اور کسی انگریز یا انگریزی حکومت پر ہلکی سی نکتہ چینی بھی سنگین جرم کے مترادف تھی خواہ وہ کوئی سچی خبر ہی کیوں نہ ہو۔ ظاہر ہے ایسے دور میں غالب نے کن تحفظات اور مصلحتوں کو ملحوظ رکھ کر ''دستنبو'' لکھی ہوگی۔ حقیقی جذبات و احساسات پس پشت ڈال کر تمام حالات و کوائف کو انگریزوں کے خیر خواہ کی حیثیت سے ایک دوسرے ہی زاویے سے پیش کرنا کوئی آسان کام نہ تھا۔ بقول ابوالکلام آزاد:

> ''ایک ضعیف الارادہ انسان وقت اور احتیاج سے مجبور ہو کر صد ہا باتیں اوپری دل سے کر بیٹھتا ہے مگر کچھ اس سے دل کے اصلی محسوسات و جذبات مٹ نہیں سکتے، بالخصوص ایسے حادثہ کبریٰ اور مصیبت عظمیٰ کے موقعوں پر۔[1]

''دستنبو'' کو محض عیار قرار دینے والوں کے اعتراضات یہی ہیں ناکہ اس میں غالب نے اپنی بے گناہی اور انگریزی سرکار کے باغیوں سے اپنی لاتعلقی کا پروپیگنڈہ کیا ہے۔ خطاب، خلعت، اور پنشن کے لیے خوشامدانہ انداز میں درخواستیں کی ہیں اور سارے حالات و واقعات کو اس زاویے سے دیکھنے دکھانے کی کوشش کی ہے جو انگریزوں کے وفادار غلامانِ ہند کا زاویۂ نظر تھا۔

''دستنبو'' کے علاوہ عہدِ غالب میں منشی عبداللطیف، منشی جیون لال، چنی لال دہلوی، راقم الدولہ ظہیر دہلوی، معین الدین حسن خاں اور غلام حسین خاں وغیرہ کے ناچوں، روزنامچوں اور کتابوں میں انقلاب ۱۸۵۷ء کے حالات و کوائف کا اظہار ملتا ہے۔ ''دستنبو'' کا محاکمہ کرنے سے قبل ان کا بھی جائزہ لینا

---

[1] غالب اور ابوالکلام آزاد۔ عتیق صدیقی دہلی ۱۹۶۹ء، ص ۹۳

ضروری ہے۔

منشی جیون لال کا روزنامچہ اہلِ ہند کی کوتاہیوں، کمزوریوں اور ان کی نااہلی و ناعاقبت اندیشی کی بدترین مثالیں پیش کرتا ہے۔ اس میں انگریزوں کے لیے جنگی امور سے متعلق مفید اور اہم معلومات بھی شامل ہیں۔ اس روزنامچے کے اعتبار و معیار کا اندازہ کرنے کے لیے صرف اتنا بتا دینا کافی ہوگا کہ منشی جیون لال انگریزوں کے تنخواہ دار ملازم تھے اور ان کے لیے جاسوسی کی خدمت بھی انجام دیتے تھے۔

معین الدین حسن خاں کی ''خدنگ غدر'' اور ظہیر دہلوی کی ''داستان غدر'' کی حقیقت یہ ہے کہ اول الذکر کتاب چارلس تھیوفلس مٹکاف کے اصرار پر لکھی گئی تھی۔ مٹکاف نے اس کے انگریزی ترجمے کی اشاعت میں یہ دعویٰ کیا تھا کہ معین الدین حسن خاں نے یہ روزنامچہ ہندستانی نقطۂ نظر سے لکھا ہے لیکن درحقیقت یہ نقطۂ نظر صاحبِ ''دستنبو'' سے مختلف نہیں۔ راقم الدولہ ظہیر دہلوی کی ''داستان غدر'' میں بھی خوف اور مصلحت آمیزی نے مصنف کو حقائق سے نظریں چرانے اور خود کی بے گناہی کے ثبوت جتانے کی کوشش میں مصروف رکھا ہے۔ بہ الفاظ دیگر ''داستان غدر'' کا زاویہ نظر بھی ''دستنبو'' اور ''خدنگ غدر'' سے جدا نہیں ہے۔ قریب قریب یہی کیفیت عبداللطیف کے روزنامچے کی ہے جس میں چشم دید حالات کی تصویریں اسی مخصوص زاویے سے پیش کی گئی ہیں۔ یہ روزنامچہ بھی بقول پروفیسر خلیق احمد نظامی ''اسی خوف اور دہشت زدگی کا شکار ہے جس نے اس دور کے سب اہلِ قلم کے ہاتھوں میں رعشہ پیدا کر دیا تھا۔''[1]

ظاہر ہے مذکورہ بالا سبھی ہندستانی اہلِ قلم خوف کی نفسیات کے شکار تھے اور ایسے میں ان سے طرزِ تحریر معروضی انداز اختیار کرنے کی توقع لاطائل ہے۔ ان سب کے برعکس خود انگریز سپاہیوں اور افسروں وغیرہ کے ناموں، روزنامچوں اور سوانح عمریوں میں اس زبردست خونیں ہنگامے سے متعلق حقائق قرین صداقت نظر آتے ہیں کیوں کہ اس کے لیے آزادیٔ اظہار کا مسئلہ نہ تو اتنا شدید تھا اور نہ پُرخطر تھا۔

اس ضمن میں سید احمد خاں کے رسالہ ''اسباب بغاوت ہند'' اور ''تاریخ سرکشی بجنور'' کا ذکر بھی ضروری ہے۔ یہ دونوں کتابیں اسی زاویے سے لکھی جانے کے باوجود حقائق کی پیش کش کے لحاظ سے اپنا ایک الگ معیار پیش کرتی ہیں۔ اس کا ایک سبب یہ بھی ہوسکتا ہے کہ مذکورہ کتابیں دہلی کی حدود سے باہر

---

[1] ۱۸۵۷ء کا تاریخی روزنامچہ از عبداللطیف۔ مرتبہ۔ خلیق احمد نظامی ص ۲۰

لکھی گئی تھیں۔

آج ہم ''دستنبو'' کا مطالعہ اس لیے نہیں کرتے کہ مصنف نے اس میں انگریزوں کی حمایت اور انقلابیوں کے طرزِ عمل کی مخالفت و مذمت کی ہے یا جن ہاتھوں نے ابوظفر بہادر شاہ کی شان میں قصائد لکھے تھے، انھیں نے ملکہ وکٹوریہ کی بھی مدح میں اشعار لکھے ہیں— بلکہ اس لیے کرتے ہیں کہ یہ مرزا غالب کی تصنیف ہے جو غالب نے ایک پُر آشوب دور میں اپنے سر پر لٹکتی تلوار کے سایے میں بیٹھ کر ایک عینی شاہد کی حیثیت سے لکھی تھی۔ لکھتے ہیں:

''جو حالات میں نے بیان کیے۔یہ دل دکھانے والے ہیں لیکن جو کچھ میں کہہ نہیں سکا ہوں، وہ بھی روح فرسا ہے۔''

اس ایک جملے میں غالب نے جو کچھ کہہ دیا ہے، وہ اہلِ بصیرت سے پوشیدہ نہیں۔''دستنبو'' میں اگر حقائق نہیں تو کذب بھی نہیں ہے۔ اگر یہ تاریخ نہیں تو فکشن بھی نہیں ہے۔ اگر اس میں جذبات و احساسات نہیں تو بے حسی بھی نہیں۔ بہر حال اس میں جو کچھ ہے وہ قابلِ قدر اور ہمارا گراں مایہ ورثہ ہے جسے کھونا یا جس سے دست بردار ہونا ہمیں کسی قیمت پر منظور نہیں۔

اردو تحقیق وتنقید نے ''خطوطِ غالب'' پر اتنی روشنی ڈالی ہے کہ ان کے تقریباً تمام پہلو قارئینِ ادب کے ذہنوں میں روشن ہیں۔ یہاں ان کے بارے میں تفصیلات بیان کر کے معلوم حقائق کا تکرار انکشاف کرنے کے بجائے مختصراً اتنا ہی کہنا چاہوں گا کہ مرزا غالب انقلاب ۱۸۵۷ء سے لے کر ۱۸۵۸ء کے اواخر تک رقم کیے گئے خطوط میں خوف کا اظہار کرتے اور مصلحتاً کھل کر لکھنے سے ڈرتے رہے تھے۔ اسی درمیان ''دستنبو'' معرضِ وجود میں آئی لیکن پھر انھوں نے یکلخت خوف و ہراس کے پیر تسمہ پا کو اپنے کاندھوں سے اتار پھینکا اور پھر اپنے عہد کے زائیدہ و پروردہ آزادیِ اظہار کے مسئلے کو بحسن و خوبی حل کر لیا اور اس پُر آشوب دور کی ایسی حرکی تصویریں پیش کیں جو حالات کی خارجی و داخلی کیفیات کی بہترین اور صداقت آمیز عکاسی سے عبارت ہیں۔

انقلاب ۱۸۵۷ء کے بعد سے اپنی وفات تک، بارہ برسوں میں مرزا غالب نے اپنی شاعری، روزنامچے اور خطوط کے ذریعے اس عہد کی صداقتوں کے اظہار کے معاملے میں تن تنہا جو کارنامہ سرانجام دیا، اس کی بنیاد پر وہ اپنے ہم عصروں میں درجۂ امتیاز کے حامل ہیں۔ کیا یہ بھی مرزا غالب کی عظمت کی دلیل نہیں ہے۔

پروفیسر عتیق اللہ

غالب کے کلام میں تطابق بہ نفی کی صورتیں

غالب کے اس شعر سے ہم سب بخوبی واقف ہیں:

رموز دیں نشناسم درست و معذورم
نہاد من عجمی و طریق من عربیست

یعنی میں دین کے اسرار و رموز سے قطعاً آگاہ نہیں ہوں بلکہ اس لحاظ سے معذور محض ہوں، کیوں کہ میں اپنی طبیعت اور سرشت کے اعتبار سے عجمی ہوں اور مسلک کے اعتبار سے عربی۔

غالب کے یہاں ایک طرف دیر و حرم یا کفر و ایمان کی کشمکش نمایاں ہے جس میں تضاد کا پہلو شامل ہے تو دوسری طرف عجمی و عربی کشاکش ہے۔ اقبال رموز دیں سے آگاہ ہی نہیں رموز دیں کے عارف بھی تھے اور اسی آگہی نے ان کے جذبوں کی ایک خاص نہج پر تربیت کی تھی۔ غالب اس تربیت ہی کے قائل نہ تھے کیوں کہ غالب نے اگر عربی طرز زیست سے کوئی چیز اخذ کی تھی تو وہ تھا حسن عمل، اور عجمی آداب زندگی نے انھیں خیال حسن کا سلیقہ عطا کیا تھا۔ انھی دونوں طرز ہائے فکر و عمل نے انھیں حیات و کائنات کی ایک خاص فہم اور انھیں انگیز کرنے کی ایک خاص تہذیب بخشی تھی۔

زندگی اور اس کے معاملات کے تعلق سے غالب نے کبھی تغافل نہیں برتا بلکہ جن سیاسی، سماجی اور تہذیبی صورت حالات کا انھیں سامنا تھا وہ ہر خاص و عام کے لیے حوصلہ شکن تھے۔ وہ دُخانی کشتیوں، نئے نظام رسل و رسائل، بھاپ انجنوں، تار برقی کی سہولتوں کو لبیک کہتے ہیں اور لعبتان فرنگ کی کافر اداؤں پر نہال ہو جاتے ہیں۔ حتیٰ کہ ہر انگریز افسر بلکہ برطانوی باشندہ دانش میں یکتا اور بینش میں بے مثال نظر آتا ہے۔ لیکن یہ بھی غالب کا ایک حسن ادا تھا۔ انھوں نے یہ ضرور کہا تھا اور ایک انتہائی حاملہ فہم

اور حساس بصیرت رکھنے والی شخصیت ہی ایک غیر یقینی اور تغیر آشنا دور میں یہ کہہ سکتی تھی کہ مردہ پرور دل مبارک کار بیست۔ مگر کیا واقعی غالب مستقبل پرست تھے یا ان معنوں میں وہ مستقبل پرست تھے کہ تاریخ کے عدم استقلال اور جدلی کردار پر ان کا یقین مسلّم تھا۔ دراصل تاریخ ہی نہیں انسانی طبائع اور نفسیات نے تقاضوں اور مطالبات پر بھی ان کی گہری نظر تھی اور وہ زندگی کے اس راز سے کما حقہ واقف تھے۔

ثبات ایک تغیر کو ہے زمانے میں

فکر کے اسی پہلو نے غالب کو تضاد فہمی کی ترغیب بھی دی اور یہ بھی جتلایا کہ حقائق عالم کی ترکیب و تشکیل میں محض یکساں خواص ہی کی اہمیت نہیں ہے بلکہ افتراق اور تضاد کا بھی بڑا دخل ہے۔ چیزیں بظاہر جیسی جو کچھ نظر آتی ہیں وہ نہ تو ویسی ہیں اور نہ محض ان کا ظاہر اً ایک طرفہ اور نمایاں رخ ہی کل حقیقت ہے کیونکہ ہیں کوا کب کچھ نظر آتے ہیں کچھ۔ گویا کچھ ہماری بصارت کی معذوری اس کا سبب ہے اور جسے فریب نظر کا نام دیا جاتا ہے تو دوسری طرف شئے خود اپنے میں، اپنی ذات، اپنے خواص میں یکسو ہے نہ یکساں بلکہ تبدیلی اس کا خاصہ ہے اور تبدیلی خود دیکھنے والے کی طبیعت کا بھی خاصہ ہے۔ اسی نکتے کو ملحوظ رکھتے ہوئے غالب نے عالم تمام کو حلقہ دوام خیال قرار دیا تھا۔ تاہم اپنی اصل میں غالب جیسی باعمل، معاملہ فہم اور حساس شخصیت کے لیے نہ تو عالم تمام حلقہ دام خیال تھا اور نہ جونیوں، مجذوبوں، یا فاقلوں کا مامن و مسکن۔ غالب کے لیے زندگی محض جہد مسلسل کا نام تھی۔

زخمی ہوا ہے پاشنہ پائے ثبات کا
نے بھاگنے کی گوں نہ اقامت کی تاب ہے

جہاں فرار کی کوئی راہ ہو نہ اقامت کی کوئی سبیل، وہاں محض شکوہ، محض احتجاج، محض نوحہ ہی ممکن ہے لیکن بعض طبائع ہر جنبش کو کسی دوسرے سلسلہ جنبانی کا کرشمہ سمجھتے ہیں اور ہر حرکت کو دیگر متعلق اور غیر متعلق حرکات کے لابدی نتیجے سے تعبیر کرتے ہیں۔ انھیں اس حقیقت کا بھی بخوبی علم ہے کہ نفی کے اندر ہی اثبات کی رمق بھی کہیں کارفرما ہے اور اثبات ہی میں نفی کا ایک شائبہ برسر کار ہے۔ غالب فطرت کے اس راز کے محرم ضرور تھے لیکن ان کی طبیعت کی شوخی انھیں زندگی کو برتنے اور اسے آزمانے کا ایک علاحدہ اسلوب مہیا کرتی ہے اور یہ اسلوب تھا تطابق نفی کا اسلوب۔

غالب کے کلام میں سب سے زیادہ مثالیں انھیں اشعار پر گواہ ہیں جن میں غالب نفی کے سامنے یا تو سینہ سپر ہو جاتے ہیں اور بیابانہ جلال ان میں عود کر آتا ہے یا طنز و تمسخر اور طعن و تشنیع کے حربوں سے کام لے کر گفتگو کا رخ ایک غیر متوقع سمت کی طرف موڑ دیتے ہیں۔ کبھی نظر انداز اور صرف نظر کرنے میں انھیں طمانیت حاصل ہوتی ہے اور کبھی نفی سے اس طرح تطابق کرتے ہیں کہ اس میں ارتفاع یا Sublimation کی ایک صورت نکل آتی ہے۔

دستگاہ دیدۂ خوں بار مجنوں دیکھنا
یک بیاباں جلوۂ گل فرش پا انداز ہے

کانٹوں کی زباں سوکھ گئی پیاس سے یارب
اک آبلہ پا وادیٔ پُرخار میں آوے

عجب نشاط سے جلاد کے چلے ہیں ہم آگے
کہ اپنے سائے سے سر پاؤں سے ہے دو قدم آگے

جس زخم کی ہو سکتی ہو تدبیر رفو کی
لکھ دیجیو یارب اسے قسمت میں عدو کی

نگہ گرم سے اک آگ ٹپکتی ہے اسدؔ
ہے چراغاں خس و خاشاک گلستاں مجھ سے

رہے نہ جان تو قاتل کو خوں بہا دیجے
کٹے زبان تو خنجر کو مرحبا کہیے

ایسا نہیں ہے کہ ۱۸۵۷ء کی بغاوت اور اس بغاوت میں ناکامی کے بعد ہی معاشرت میں اختلال پیدا ہوا بلکہ پوری انیسویں صدی ایک زبردست تہذیبی اور سماجی انتشار سے دوچار تھی۔ مرکزیت پارہ پارہ ہورہی تھی بلکہ ہو چکی تھی۔ پھر ہر ایک ذہن میں کل جو ابھی پردۂ غیاب میں تھا، کئی شبہات وسوالات کی دھند میں اٹا ہوا تھا۔ غالب کے انتخاب کلام کا بیشتر حصہ ربع اول ہی کی تخلیق ہے جب کہ انھوں نے اپنی عمر کے پچیس برس بھی پورے نہیں کیے تھے۔ عمر کے اس حصے میں ان کی فکر میں جو صلابت اور لفظ کے برتاؤ میں جو پختگی اور تخیل میں جو حیرت آثاری ہے وہ نیز قریب و بعید اشیاء اور ان کی ضدوں میں جو مناسبتیں قائم کی گئی ہیں غالب کی طریق رسائی کے خاص پہلو ہیں۔ عہد غالب کے انتشار کے متقابل ذہن غالب کی مرکز جوئی یقیناً گہری توجہ کی مستحق ہے۔ غالب نے ان ضدوں ۔ کے مابین اور ان بظاہر ضدوں کے بطن میں جو مناسبتیں محسوس کیں یا قائم کی ہیں۔ ان کو ہم بڑی آسانی سے رعایت کا نام بھی دے سکتے ہیں کیونکہ رعایت محض یکساں انسلاکی رشتوں ہی سے عبارت نہیں ہوتی بلکہ ضدوں کو پہلو بہ پہلو رکھ کر معنی کے نئے انضمامات قائم کرنے کی گنجائش بھی مہیا کرتی ہے۔

غالب اگر بڑے حسن وخوبی کے ساتھ نفی سے تطابق کی ایک راہ نکالتے ہیں تو یہ ان کے حساس تخیل کا ایک معمولی سا کمال ہے۔ مثلاً وہ کہتے ہیں۔

غم نہیں ہوتا ہے آزادوں کو بیش از یک نفس
برق سے کرتے ہیں روشن شمع ماتم خانہ ہم

یہاں آزادوں جیسا لفظ صرف اور صرف غالب ہی کی دین ہے۔ اسے ہمارے عہد کے بوہیمین کا بدل بھی کہہ سکتے ہیں اور ان صوفی منش قلندروں سے بھی متعلق کر کے دیکھ سکتے ہیں جو دنیوی حرص وآز، نفاق وافتراق اور ہر تکلف وآسایش سے بری اور بلند ہوتے ہیں۔ خاکساری جن کی شناخت ہوتی ہے اور دلوں پر حکمرانی کی توفیق۔ غالب کہتے ہیں کہ ہمارا شمار تو ان بے نیاز ہستیوں میں کرنا چاہیے جنھیں اگر کوئی غم بھی ہوتا ہے تو محض بہ قدر یک ساعت، اس کی دلیل وہ ان لفظوں میں بہم پہنچاتے ہیں کہ چونکہ ہم آزاد منش قلندر ہیں اس باعث برق جیسی غارت گر قوت سے اپنے ماتم خانے کی بجھی ہوئی شمعوں کو روشن کر کے منفی نے ایک مثبت کام لے لیتے ہیں نہ اس لیے کہ چونکہ ہم منفی سے مثبت کام لینے کا ہنر یا

حوصلہ رکھتے ہیں اس باعث ہمارا شمار آزادوں میں ہوتا ہے۔ محولہ بالا شعر کی روشنی میں یہ اشعار بھی دیکھیے کہ تطابق بہ نفی کی صورت میں وہ یکے بعد دیگرے بھم ضدوں کو کس طرح بروئے کار لاتے ہیں۔

مری تعمیر میں مضمر ہے اک صورت خرابی کی
ہیولیٰ برق خرمن کا ہے خونِ گرم دہقاں کا
نہ ہوگا یک بیاباں ماندگی سے ذوق کم میرا
حبابِ موجۂ رفتار ہے نقشِ قدم میرا

جہاں میں ہوں غم و شادی بہم ہمیں کیا کام
دیا ہے ہم کو خدا نے وہ دل کہ شاد نہیں

اب ذرا غالب کے اس شعر پر غور فرمائیں:

جوئے خوں آنکھوں سے بہنے دو کہ ہے شامِ فراق
میں یہ سمجھوں گا کہ شمعیں دو فروزاں ہوگئیں

غالب کے اس شعر میں بھی چیزوں سے ربط پیدا کرنے، انھیں قبول کرنے یا رد کرنے کا اپنا ایک اسلوب ہے۔ غالب یہ ضرور کہتے ہیں کہ ہو رہے گا کچھ نہ کچھ گھبرائیں کیا۔ مگر غالب کا اصل اندازِ نظر ان کے انھیں اشعار سے مترشح ہوتا ہے جن میں وہ تقدیر پر اکتفا کرنے یا قانع ہونے کے برخلاف ایک دوسری راہ نکالنے کی سعی کرتے ہیں۔ غالب جوڑے دار ضدوں یعنی Binary opposition کو پہلو بہ پہلو رکھ کر معنی کو ایک نیا اور مختلف تناظر عطا کرتے ہیں بلکہ اکثر ہماری حیرتوں کو برانگیختہ کرتے اور انھیں ایک نئے طور پر ترتیب بھی دیتے ہیں۔ غالب جہاں ضدوں کو مستعمل اور متداول ضدوں یا جوڑے دار ضدوں جیسے سرد/گرم/ سیاہ/سفید، رحمت/ زحمت، زمین/ آسمان، ہجر/ وصال، انکار/ اقرار، شام/صبح وغیرہ کے طور پر اخذ کرتے ہیں وہاں ان کے لفظی متضاد پیرایوں کے بجائے معنی یا کیفیت کی سطح پر قاری کے ذہن میں متضاد تاثر کو برانگیختہ کرنے کی کوشش بھی کرتے ہیں۔ ظاہر ہے یہ ایک مشکل تر عمل ہے ایک دوسرے یا تیسرے درجے کا شاعر سامنے کی روز مرہ ضدوں پر اکتفا کر لیتا ہے جبکہ بڑا شاعر ہمیشہ توقع کو

رد کرنے کی طرف مائل ہوتا ہے۔

محولہ بالا شعر میں غالب نے ایک طرف جوئے خوں کو آنکھوں سے بہنے پر کسی طرح کی شکایت کی ہے نہ احتجاج اور نہ ہی وہ اس صورت حال کا ماتم کرتے ہیں اور نہ داد خواہ ہوتے ہیں بلکہ منفی حالت ہی میں انھیں ایک مثبت صورت بھی جھلکتی ہوئی نظر آتی ہے۔ وہ جوئے خوں میں بھی عافیت کی ایک راہ نکال لیتے ہیں کہ میں یہ سمجھوں گا کہ شمعیں دو فروزاں ہوگئیں۔ یہاں خوں کی چمک اور جوئے خوں کے بہنے میں شمع کی لو کی لرزش سے جو مناسبت قائم کی ہے اس نے پیکروں کا ایک چکا چوند کرنے والا سلسلہ سا قائم کر دیا ہے۔

جیسا کہ میں نے عرض کیا کہ صرف نظر یا نظر انداز کرنے کا فن بھی غالب کو خوب آتا ہے مگر اس سے زیادہ چیزوں سے الجھنے اور انھیں الجھانے، انھیں برتنے اور ان سے لطف اندوز ہونے یا ان سے نشاط انگیز اذیت اٹھانے کی طرف ان کی طبیعت کچھ زیادہ ہی مائل رہتی ہے۔ آپ غالب کی تراکیب ہی کا مطالعہ کریں تو پتہ چلے گا کہ وہ لفظ اور لفظ کے مابین کوئی باریک سی درز بھی چھوڑنے کے قائل نہیں ہیں۔ ان کی ترجیح کسی ایک لفظ کو دیگر لفظوں کے ساتھ خوشوں یا گچھوں کی شکل میں دیکھنے یا دکھانے پر ہوتی ہے۔ ان کا گٹھ دار اور کسی بندھی ترکیبوں سے ان کی جذباتی شدتوں کا بھی بخوبی پتہ چلتا ہے۔ یہ صورت اکثر ان اشعار میں زیادہ نمایاں ہوتی ہے۔ جن میں وہ چیزوں سے الجھنے، انھیں الجھانے یا اذیت کے لمحوں میں نشاط کے لطیف تجربے سے دوچار ہوتے ہوئے نظر آتے ہیں۔

گلیوں میں میری نعش کو کھینچے پھرو کہ میں
جاں دادۂ ہوائے سر رہ گزار تھا

عشرت پارۂ دل زخم تمنا کھانا
لذت ریش جگر عرق نمک داں ہونا

جراحت تحفہ، الماس ارمغاں، داغ جگر ہدیہ
مبارک باد اسد غم خوارِ جانِ دردمند آیا

دل حسرت زدہ تھا، مائدۂ لذتِ درد
کام یاروں کا بقدر لب و دنداں نکلا

مقدم سیلاب سے دل کیا نشاط آہنگ ہے
خانۂ عاشق مگر ساز صدائے آب ہے
عشرت قتل اہل تمنا مت پوچھ
عید نظارہ ہے شمشیر کا عریاں ہونا

ان اشعار میں یقیناً مسوکیت (Masochaism) کا میلان واضح ہے،فرد کی ذات جس میں عین مرکز میں آجاتی ہے۔

غالب ایک طرف اپنے شیشۂ معنی میں انسان دوست اور وسیع المشرب واقع ہوئے ہیں لیکن جذباتی اذیت کے لمحوں میں ان کا مقصد تطابق نفی ہوتا ہے وہ بڑی خوش دلی کے ساتھ اپنی ناآہنگیوں کو نفسیاتی سطح پر انگیز کر لیتے ہیں۔اس قسم کے اشعار کی پہلی قرأت یقیناً پڑھنے والے ذہن پر کچھ کے لگاتی ہے بلکہ ہمارے اندر تلخ آمیز تاثر پیدا کرنے کی موجب بھی ہوتی ہے لیکن دوسری اور تیسری قرأت کے بعد ہم پر غالب کی وہ پختہ تر ذہانت منکشف ہو جاتی ہے جس کا مقصود ہمیں یہ باور کرانا ہوتا ہے کہ رو دیئے زار زار کیا۔کیجیے ہائے ہائے کیوں؟ جو لوگ کمالِ ہوشیاری سے نفی کو انگیز کرنے کے فن سے واقف ہیں اور نہایت خوش دلی کے ساتھ نفی سے مطابقت پیدا کر لیتے ہیں۔زندگی کا ہر جبران پر آسان ہو جاتا ہے اور ہر اذیت ایک نئے خوش امکان کی صورت اختیار کر لیتی ہے۔

ہر چند سبک دست ہوئی بت شکنی میں
ہم ہیں تو ابھی راہ میں ہے سنگِ گراں اور

زخم پر چھڑکیں کہاں طفلان بے پروا نمک
کیا مزا ہوتا اگر پتھر میں بھی ہوتا نمک

داد دیتا ہے مرے زخم جگر کی واہ واہ
یاد کرتا ہے مجھے دیکھے ہے وہ جس جا نمک

مژدہ اے ذوق اسیری کہ نظر آتا ہے
دام خالی قفس مرغ گرفتار کے پاس
جگر تشنۂ آزار تسلی نہ ہوا
جوئے خوں ہم نے بہائی بن ہر خار کے پاس

نشاط داغ غم عشق کی بہار نہ پوچھ
شگفتگی ہے شہید گل خزانی شمع

مقتل کو کس نشاط سے جاتا ہوں میں کہ ہے
پر 'گل' خیال زخم سے دامن نگاہ کا

غالب نے اپنے ایک فارسی شعر میں یہ غلط نہیں کہا تھا:

عمرہا چرخ بہ گردد کہ جگر سوختہ ای
چوں من از دودہ آزر نفساں برخیزد

غالب تو عشق ویراں ساز کو استعارے کی زبان میں ہستی کی رونق قرار دیتے ہیں اور اس انجمن کو بے شمع کہتے ہیں جس کے خرمن میں برق نہیں ہے۔ زخم تو زخم، زخموں کی پختہ گری اسی لیے انہیں مرغوب ہے کہ زخم سوزن کی اپنی ایک لذت ہے، دل جیسی چیز اگر دو نیم نہ ہوتی ہو تو ان کا اصرار خنجر سے سینے کو چیرنے پر ہوتا ہے اور مژہ اگر خونچکاں نہیں ہے تو وہ دل میں چھری چبھونے کی تاکید کرتے ہیں۔

ایک طرف دشت میں انہیں عیش ہے کہ گھر یعنی گھر کی عافیت تک یاد نہ رہی اور دوسری طرف وہ اس لق ودق بیاباں میں ایک دیوار کے طالب ہیں کہ شوریدگی کے ہاتھوں جو سر دبال دوش بن گیا ہے اس

کا مداوا بجز سنگ دیوار کے کچھ اور نہیں۔

ان تمام صورتوں میں یقیناً جذبات اور محسوسات کی سطح پر بڑی شدت اور تندی ہے لیکن بظاہر اس جوش اور تشنج کے پیچھے غالب کا ایک وسیع تر نظریہ زندگی کام کر رہا ہے۔ قیام اور عافیت ان کے یہاں موت ہی کی مترادف صورتیں ہیں ان کے مخاطبوں میں اقرار پر انکار، وفا پر جفا تعمیر پر تخریب، مرہم پر زخم اور گھر پر بیاباں کو جو فوقیت حاصل ہے وہ ان کی طبیعت کی یک گونہ بے اطمینانی اور بے تابی کی مظہر تو ہے ہی، لیکن اس سے زیادہ تطابق بہ نفی کی وہ صورت ہے جس میں مختلف ضدوں کے درمیان زندگی بسر کرنے کی ایک نئی اور ہم میں سے اکثر کے لیے ایک اجنبی راہ نکالنے کا راز مضمر ہے۔ میر کا اپنا ایک قرینہ تھا اور انہوں نے گذران کی ایک صورت کچھ اس طور پر نکالی تھی:

مرے سلیقے سے میری نبھی محبت میں
تمام عمر میں ناکامیوں سے کام لیا

●●●

پروفیسر قاضی افضال حسین

غالب تنقید کے جہات

اردو تنقید کا یہ ایک بڑا کارنامہ ہے کہ اس نے غالب کی عظمت کے اعتراف کو عام کیا۔ پچھلے ایک سو سال میں ہمارے تنقید نگاروں نے غالب کی شخصیت اور شاعری میں ندرت، عظمت اور تخلیقی ہمہ گیری کے اتنے پہلو دریافت کیے اور انھیں تجزیہ اور دلائل کے ذریعہ محکم انداز میں قائم کیا کہ اب شعر و ادب کی کوئی عالمی تاریخ غالب کو نظر انداز نہیں کر سکتی۔

غالب کی شخصیت اور ادبی کارناموں پر لکھے گئے بلا مبالغہ لاکھوں الفاظ ہمارے تنقید نگاروں کی غیر ضروری طرفداری یا اپنی زبان کے کسی ایک شاعر کو عظیم تر ثابت کرنے کی معصوم خواہش کا نتیجہ نہیں، بلکہ ایک پیچیدہ تر شخص اور شاعر کے ہمہ جہت تخلیقی وجود کو گرفت میں لانے کی غیر معمولی جدوجہد کا ثبوت ہیں۔ غالب کی ذات اور زمانے میں اتنی متضاد صفات یک جا ہوگئی ہیں کہ ان کی شناخت اور پھر تجزیہ اور تشریح دشوار تر ہوگئی ہے۔ اٹھارہویں صدی کے نصف آخر سے غدر تک ایک مربوط اور منضبط معاشی، تہذیبی اور ثقافتی نظام کے اضمحلال، زوال اور پھر قطعی شکست کا زمانہ ہے اور پھر ایک نئے فکری اور معاشرتی نظام کی تشکیل کا وہ دور شروع ہوا، جس کی آفاقیت اور افادیت پر اب تقریباً ڈیڑھ سو برس بعد سوالیہ نشان قائم ہو رہا ہے۔ غالب کی ذات اپنے زمانے کی ان دو متضاد حوالوں کا نقطۂ امتزاج ہے۔ وہ ایک طرف تو سرسید جیسے بیدار ذہن شخص کو نئے نظام کی برکتیں گنواتے ہیں اور دوسری طرف وہ خود اپنی بہترین کلاسیکی روایت کے امین ہیں۔ مزید یہ کہ خود غالب کی شخصیت ایسی منفرد ندرت پسند ہے کہ فکر و اظہار کے نئے اسالیب دریافت کرنے کے ساتھ ساتھ وہ اپنی کلاسیکی روایت سے جو امتیازات اپنے لیے منتخب کرتا ہے، وہ انتہائی پیچیدہ اور شعر گوئی کی مشکل ترین روایت ہے۔ اس لیے کلام غالب کی تشریح، تجزیہ اور تنقید پر مشتمل غالب تنقید کی یہ صد سالہ روایت کسی سہل پسندی یا طرفداری کی زائیدہ

ہونے کے بجائے اردو تنقید کی وقت پسندی، ژرف بینی اور عنقا کو دام آگہی میں لانے کی خواہش کا عملی ثبوت ہے۔

ابھی مرزا کی عمر چوبیس پچیس برس بھی نہ ہوئی تھی کہ نواب اعظم الدولہ سرور نے اپنے تذکرے (عمدۂ منتخبہ، اتمام ۱۸۲۱ء) میں ان کے کلام کا انتخاب اور شاعری کا تعارف شامل کیا۔ غالب کے تقریباً دس سطری ترجمے میں سرور نے غالب اور ان کی شاعری کے متعلق بعض بنیادی باتیں کہی ہیں:

(۱) ریختہ محاورات فارسی میں موزوں کرتے ہیں۔

(۲) اکثر اشعار نازک مضامین کے ساتھ زمین سنگ لاخ میں موزوں کرتے ہیں۔

(۳) بیش از بیشخیال بندی کا رد یہ پیش نہاد خاطر ہوتا ہے۔

(۴) بالجملہ اپنی طرز کے موجد ہیں۔

کلام غالب کی یہی چار خصوصیات سرور کے بعد خواجہ حالی تک تقریباً ہر تذکرہ نگار نے دہرائی ہیں۔

خواجہ حالی کی یادگار غالب (اشاعت ۱۸۹۷ء) سے غالب شناسی کا نیا دور شروع ہوتا ہے۔ یہ نہیں کہ خواجہ حالی نے مرزا کی وقت پسندی اور ندرت فکر و اظہار کا ذکر نہیں کیا بلکہ انھوں نے غالب کے شعری امتیازات کو اردو فارسی کی شعری روایت کے تناظر میں رکھ کر ان اوصاف کے حوالے سے غالب کی تعیین قدر کی کوشش کی۔ ''یادگار غالب'' کے باب نقد نے اردو تنقید پر غالب شناسی کے اتنے جہات کھول دیے کہ ایک طویل عرصہ تک کلام غالب پر گفتگو، حالی کے اٹھائے ہوئے مباحث کی روشنی میں ہوتی رہی۔ کلام غالب کی ندرت، توضیحی یا روایتی استعاروں کے بجائے شعر میں تخلیقی استعاروں کا تفاعل، معنی آفرینی، تفکر آمیز شوخی، اور کلام میں بین مفہوم کی تہہ سے برآمد ہونے والے ایک یکسر نئے مفہوم کی دریافت، حالی کی غالب فہمی کے وہ امتیازات ہیں جن کی روشنی میں غالب تنقید نے اپنے ارتقاء کی جہت متعین کی۔ حالی اردو کے پہلے نقاد ہیں جنھوں نے معنی کے عدم تعین یا متن میں ایک سے زیادہ معنی کی موجودگی کو شعری خوبی کہا اور اس طرح کلام غالب کی تشریح و تعبیر میں تنوع کی راہ ہموار کی۔ مزید یہ کہ حالی نے کلام غالب کی صفات کی وضاحت کے لیے ان کے اشعار کے تجزیے کیے تاکہ گفتگو شعری کے متعلق صرف تاثراتی بیان نہ رہ جائے۔ ایک مخصوص تنقیدی تناظر میں کلام غالب کی تنقید، تجزیہ کا سلسلہ

حالی کے اس طریقہ کار سے جاری ہوا۔

بیسویں صدی کے ربع اول میں ہندستانی نوجوان، مغرب خصوصاً انگلستان بغرض تعلیم جانا شروع ہوئے۔ ان درسگاہوں میں ان کا تعارف انگریزی شاعری اور اس کے نمائندہ شاعروں سے ہوا۔ حسن عسکری کے خیال میں یہ طلبہ بیشتر انگریزی کی رومانی شاعری سے متاثر ہوئے۔ اور جب یہ لوگ ہندستان لوٹے تو اپنی متخیلہ کی پرواز، اظہار کی ندرت اور موضوع کی سطح پر بشر دوستی کی وہ صفات جو رومانی شعراء کے امتیازات تصور کی جاتی تھیں، غالب میں بدرجہ اتم نظر آئیں۔ پھر تو جیسے غالب پر ایسے مضامین کا دروازہ کھل گیا جن میں غالب کے متخیلہ کی غیر معمولی قوت اظہار کی ندرت اور فکر کی رومانیت پر بطور خاص زور دیا گیا تھا۔ بجنوری کی محاسن کلام غالب (اشاعت ۱۸۲۱ء) اس تنقیدی روش کی نمونے کی حیثیت رکھتی ہے لیکن اس سے قبل صلاح الدین خدا بخش کی کتاب Ghalib An appriciation کا ذکر ضروری ہے جو انگریزی میں غالب کی شاعری پر پہلی مبسوط کتاب ہے۔ یہ کتاب 1912 میں غالباً لندن کے کسی پریس سے شائع ہوئی۔ جس میں خدا بخش نے انگریزی کے مروجہ طریقۂ نقد کے مطابق پہلے تو مشرق میں شعری روایت کی خصوصیات اور معاشرے کی صورت حال سے اس روایت کے تعلق پر روشنی ڈالی اور پھر شاعری کے ان عناصر کی نشاندہی کی گئی ہے جن سے نقد شعر کے آفاقی اصول برآمد کیے گئے ہیں۔ ان آفاقی اصولوں سے خدا بخش کے نزدیک احساس کی ہمہ گیری، جذبات کی عمومیت اور زندگی کے مستقل عناصر کا بیان بنیادی ہیں، اور پھر ان اوصاف کی روشنی میں غالب کے کلام کا جائزہ لیا گیا ہے۔ یہ گویا بعض آفاقی اصولوں کے حوالے سے غالب کو دنیا کے بڑے شاعروں کی صف میں قائم کرنے کی پہلی شعوری کوشش ہے۔ خدا بخش غالب کے متعلق ایسی تصنیف کے منتظر ہیں جس میں مصنف کا مقصد:

> ''محض یہ نہ ہونا چاہیے کہ وہ اس کی زندگی کے واقعات قلم بند کرے بلکہ اسے یہ دکھانے کی کوشش کرنی چاہیے کہ کہاں تک اور کس حد تک وہ خود اپنے دور کی پیداوار اور آنے والے دور کا نقیب تھا۔ نہ صرف ہندستان بلکہ دنیا بھر کے شعراء میں اس کے درجہ پر غور کرنا چاہیے، اور اس کا اندازہ لگانا چاہیے اور اسے متعین کرنا چاہیے۔''

بجنوری اور مابعد کے دوسرے تنقید نگاروں کے یہاں غالب کے دنیا کے بڑے شاعروں سے

تقابل کا سرا خدا بخش کی اس خواہش سے جاملتا ہے۔

کلام غالب کے لیے وید مقدس کا کنایہ سرسید نے استعمال کیا تھا لیکن بجنوری کے جملے کی ترکیب اتنی چست اور فقرہ اتنا برجستہ ہے کہ کسی تنقیدی اہمیت سے عاری ہونے کے باوجود بے حد مقبول ہوا۔ بجنوری کی پوری کتاب غالب کی رومانی تحسین سے آگے نہیں بڑھتی لیکن اس تحسین کا آہنگ اتنا بلند ہے کہ اپنے غیر تنقیدی رویے کے باوجود اس کتاب نے سبھی کو اپنی طرف متوجہ کیا۔ اس کے مقابلے میں شیخ اکرام کی دونوں کتابیں 'حیات غالب' اور 'حکیم فرزانہ' غالب کی شخصیت اور کلام کا معروضی اصولی اور منضبط مطالعہ ہے۔ حالی کے علی الرغم شیخ اکرام نے غالب کی وہ تہذیبی شخصیت دریافت کی ہے جو ہزار سالہ تہذیبی روایت کے بہترین عناصر کا نچوڑ تھی اور اس کے ساتھ ہی اس میں آنے والے زمانے کی سمت کی جھلک بھی دکھائی دیتی ہے۔ غالب کی شخصیت میں ان دونوں زمانوں کا تناسب اتنا فطری ہے اور اس کا اظہار ان کے کلام میں اتنی تخلیقی فنکاری کے ساتھ ہوا ہے کہ کلاسیکی اور جدید تصور شعر، دونوں کے علم برداروں کو اپنے نقطۂ نظر کی تقویت کے لیے مثالیں مرزا کے کلام سے مل جاتی ہیں۔ فکر کی سطح پر اس نوع کی مثالوں سے اخلاقی اور ترقی پسند تنقید نے استفادہ کیا اور فن کی سطح پر جدیدیت اس سے مستفیض ہوئی۔

ایک شاعر سے مربوط فکر یا مخصوص نقطۂ نظر سے زندگی اور کائنات کے متعلق منضبط فلسفیانہ بیانات کی توقع نہیں کی جانی چاہیے۔ بے شک انسان، معاشرہ اور کائنات کے تئیں اس کے رویے اور زندگی کے متعلق اس کی ترجیحات سے ہم اس نوع کے ستون مرتب کرسکتے ہیں جسے مخصوص شاعر کے فلسفے کا نام دیا جاسکے۔ دوسرے شعراء کی طرح غالب کے یہاں بھی انسان اور کائنات کے متعلق مختلف النوع مضامین کو اس طرح مرتب کیا گیا کہ شارح ان سے ایک مخصوص فکری یا فلسفیانہ نظام برآمد ہوتے دکھا سکتا ہے۔ اور پھر ان نکات کا مقابلہ مغرب کے بڑے شعراء اور بعض مرتبہ فلسفیوں کے اشعار واقوال سے کیا گیا۔ ان کوششوں سے خواہ بہت معنی خیز نتائج برآمد نہ ہوسکے ہوں، لیکن غالب کی وسیع المشربی، بشر دوستی اور جدت فکر پر ایک عام اتفاق کی صورت نکل آئی۔

ترقی پسند تنقید نے غالب کی شاعری میں انہی حوالوں سے وہ مثبت فکری عناصر دریافت کیے جن سے ان کے نزدیک غالب کی عظمت عبارت ہے۔ پروفیسر احتشام حسین کا مضمون "غالب کا تفکر" اور

پروفیسر محمد حسن کی کتاب 'عرضِ ہنر' میں شامل غالب پر آٹھ مضامین اس مشاہدہ کی مثالیں ہیں۔

ڈاکٹر عبداللطیف نے غالب کی شاعری میں فکر و تعقل کے غلبہ کو ان کے کلام کا عیب قرار دیا تھا۔ عبداللطیف لکھتے ہیں:

''کلام غالب کا اگر غور سے مطالعہ کیا جائے تو یہ ظاہر ہوگا کہ اس کا اصلی رنگ ذہنی اور دماغی ہے۔ زندگی بھر شاعر کی یہ آرزو رہی کہ وہ فکر و اظہار میں اچھوتا معلوم ہو، اور ایک لحاظ سے اس کا یہ مقصد پورا بھی ہوا۔ لیکن اس سے اس کی شاعری ماری گئی..... جہاں احساس کے نشان پائے بھی جاتے ہیں، وہاں عقل کا رنگ چڑھانے کی محسوس کوشش ظاہر ہوئی جاتی ہے۔''

دلچسپ بات یہ ہے کہ جدید تنقید کے نزدیک غالب کا یہی تفکر، ان کی عظمت کی اساس ہے۔ پروفیسر آل احمد سرور نے ''غالب اور جدید ذہن'' میں نئے لوگوں کی کلام غالب سے رغبت کا ایک بڑا سبب غالب کے کلام میں تفکر کے اسی عنصر کو قرار دیا ہے۔ غالب کے نئے ذہن سے تعلق کے موضوع پر جتنے مضامین پچھلے بیس برسوں میں شائع ہوئے ہیں، ان میں غالب کے تفکر آمیز طرزِ اظہار سے نئی نسل کی قربت، قدرِ مشترک کی حیثیت رکھتی ہے۔

''غالب اور جدید ذہن'' کے عنوان سے لکھے گئے مضامین میں شمس الرحمٰن فاروقی کا مضمون اس اعتبار سے مختلف اور اہمیت کا حامل ہے کہ اس میں فاروقی نے غالب کے پورے کلام میں الفاظ کے سری ربط کا تصور پیش کیا ہے۔ یہ صرف جدید ذہن یا غالب سے مخصوص نہیں بلکہ ہر اچھے شاعر کے پورے کلام میں الفاظ اپنی متنوع تعبیرات کے حوالے سے اس طرح مربوط ہوتے ہیں کہ ایک غزل کا تجزیہ کرتے ہوئے ہم الفاظ کے باہم مخفی بلکہ سری ربط کا ایک سلسلہ دریافت کرتے چلے جاتے ہیں۔ غزل کی قرأت، متن میں روابط کے ایسے سلسلے کھولتی ہے کہ پورا کلام باہم مربوط معلوم ہوتا ہے۔ فاروقی نے غالب کے کلام میں اس سری ربط کی نشاندہی کر کے بڑے شاعر کے یہاں زبان کے تخلیقی استعمال کی نوعیت واضح کی۔

جدیدیت کے غالب سے تعلق پر گفتگو میں اس حقیقت کا اعادہ ضروری ہے کہ غالب کے تخلیقی اظہار نے جدیدیوں کے یہاں ایک تنقیدی معیار کی حیثیت اختیار کر لی ہے۔ جدید نقادوں (بطور خاص فاروقی) اور جدید شاعروں (خصوصاً ظفر اقبال) نے نظری اور عملی سطح پر یہ دکھانے کی کوشش کی کہ غالب

کا اسلوب اظہار وہ معیار ہے جس سے قربت یا مغائرت کسی شاعر کے یہاں بڑے یا اہم اور (اس سے دوری کی مناسبت سے) کم اہم ہونے کا ثبوت ہے۔ اور اب جب کہ ترسیل پر تعبیر کو، ذریعۂ علم کے بجائے طرز وجود کو اور تجربے کے بجائے Discourse کے آزادانہ قیام کو اہمیت دی جا رہی ہے، تو غالب ایک بار پھر رفتہ رفتہ نقد و تجزیہ کے مرکز میں قائم ہو رہا ہے کہ کلام غالب پر انطباق کے بغیر اردو میں کسی تصور شعر کو استناد نہیں حاصل ہو سکتا۔

غالب تنقید کی جو ہمہ جہت روایت ان کی شاعری کے حوالے سے قائم ہوئی، افسوس کہ نثر میں قائم نہ ہو سکی۔ یہ نہیں کہ غالب کی نثر پر مضامین نہیں لکھے گئے لیکن بات سادگی اور مکالمے سے آگے نہیں بڑھی بلکہ مجھے تو یہ عرض کرنا ہے کہ حالی نے یادگار میں نثر غالب کی جو خصوصیات بیان کی ہیں، ابھی ہماری تنقید نے ان میں کسی اور صفت کا اضافہ نہیں کیا۔ اگر غالب کی شاعری اپنے عہد کی ترجمانی میں کامیاب ہے تو کیا ان کی نثر اس فرض کی ادائیگی میں ناکام رہی؟ کیا غالب کی نثر زمانے کی بدلتی ہوئی ترجیحات سے ہم آہنگ نہیں؟ اگر ہے تو وہ کون سے عناصر ہیں جو نثر نگار غالب کو فکر و اظہار اس نئے معیار سے ہم آہنگ کرتے ہیں؟ یہ وہ سوالات ہیں جن کے جواب سے غالب کی نثر پر گفتگو کے جہات کھلیں گے۔ بلاشبہ یہ تو ہوا کہ ہمارے تنقید نگاروں نے خطوط غالب کی مدد سے معاصر دہلی کی تہذیبی و ثقافتی صورت حال مرتب کی۔ اپنے اردگرد سرعت سے تبدیل ہوتی ہوئی دنیا سے غالب کے تعلق کی نوعیت پر مضامین لکھے، یا ان خطوط کے حوالے سے ان کا ادبی موقف اور تصور شعر مرتب کیا۔ بقول پروفیسر نذیر احمد ماسوائے قاضی عبدالودود، اردو کے کسی دوسرے ادیب کے خطوط میں ادبی مسائل پر اس کثرت سے گفتگو نہیں کی گئی ہے جتنی کہ غالب کے خطوط میں۔ اس کے علاوہ غالب کی شخصیت کے بعض پہلوؤں پر ان خطوط کے حوالے سے لکھے گئے مضامین خاص اہمیت کے حامل ہیں لیکن خود ان کی نثر کے اوصاف اور امتیازات کا تجزیاتی و تنقیدی مطالعہ ہونا باقی ہے۔

کلام غالب کی شرحوں کو غالب فہمی کی ایک اہم جہت تصور کرنا چاہیے۔ ڈرگا پرساد نادر دہلوی کی چار چمن (اشاعت ۱۸۷۶ء) سے شمس الرحمٰن فاروقی کی تفہیم غالب تک تقریباً چالیس جزوی و کلی شرحیں لکھی گئی ہیں۔ شرحوں کی اس کثرت سے یہ تو بالکل واضح ہے کہ غالب کے زمانے سے اب تک ہر دور لوگوں کی ان کے کلام سے دلچسپی برابر قائم رہی اور ان کے شارحین نے یہ کوشش کی کہ ان کے اشعار

کے معنی فہم و اظہار کی گرفت میں آجائیں۔ دوسری طرف ہر شارح ماقبل کے شارحین سے غیر مطمئن معلوم ہوتا ہے اور خود اپنے یا اپنے زمانے کے ذوق و ضرورت کے مطابق غالب کے اشعار کو معاصر فکری و تنقیدی تناظر میں رکھ کر اس کی تشریح کرتا ہے۔ غالب فہمی میں ان شرحوں کی اعانت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ ان میں بعض شرحوں نے تو غالب کی تفہیم میں بہت بنیادی کردار ادا کیا ہے، بطور خاص گیان چند جین کی تفسیر غالب جو غالب کے نظری اشعار کی تشریح پر مشتمل ہے، ایک غیر معمولی کتاب ہے۔ بقول گیان چند جین "غالب کا یہ نظری کلام استعاروں کی جنت ہے۔" لیکن یہ استعارے اتنے پیچیدہ اور نتیجتاً بعید از فہم ہیں، نیز متن کی ترتیب اتنی غیر روایتی ہے کہ بعض مرتبہ تو شعر کی صحیح قابل قبول نثری ترتیب ہی ممکن نہیں ہوتی۔ ایسے کلام کی شرح لکھنا اور اس طرح کے شعر میں معنی کی جہات کھلتی نظر آئیں، بڑی دیدہ ریزی اور استقلال کا کام ہے۔ ان شرحوں نے اردو کے عام قاری کو غالب سے مانوس کرنے میں بلاشبہ بڑی مدد کی۔

کلام غالب کی زمانی ترتیب کا کام ڈاکٹر عبداللطیف نے شروع کیا۔ انھوں نے غالب کے کلام کو تین ادوار میں تقسیم کر کے ان کا الگ الگ مطالعہ کیا اور ہر دور کے متعلق الگ الگ رائے دی۔ شیخ اکرام نے اعتراف کیا ہے کہ "ارمغان غالب" میں کلام غالب کے انتخاب کی زمانی ترتیب کا خیال انھیں ڈاکٹر عبداللطیف کی کتاب سے آیا۔ کلام کی تاریخی ترتیب، شاعر کے تخلیقی ارتقاء اور اس سفر کی مختلف منزلوں پر اس کی تخلیقی ترجیحات کے مطالعہ کا موقع فراہم کرتی ہے۔ مولانا امتیاز علی خاں عرشی مرحوم کے علاوہ بھی جن محققین نے کلام غالب کو زمانی ترتیب سے مدوّن کرنے کی کوشش کی، انھوں نے غالب فہمی کے لیے ضروری تاریخی تناظر قائم کرنے کی گراں مایہ خدمت انجام دی۔ یہی معاملہ خطوط غالب کی ترتیب و تدوین کا ہے۔ اب تک کئی لوگوں نے غالب کے پہلے دو مجموعوں میں شامل خطوط کے علاوہ تازہ دریافت خطوط شامل کر کے انھیں مرتب و مدوّن کیا جن سے غالب کی شخصیت، اصحاب سے ربط کی نوعیت اور ان کے مسائل کے علاوہ خود ان کی شاعری کو سمجھنے میں مدد ملی۔

کلام کی زمانی ترتیب اور خطوط کی تدوین کی ان مثالوں سے یہ عرض کرنا مقصود ہے کہ غالب فہمی میں اردو تحقیق کی اعانت، غالب تنقید سے کسی طرح کم اہمیت کی حامل نہیں۔ غالب کی زندگی، زمانے، احباب، معرکے اور معاشرہ کے متعلق تحقیقات نے غالب کی شخصیت اور شاعری کی ہر ممکن جہت کو قریب

قریب پوری طرح نمایاں کردیا ہے۔ غالب تنقید کے ارتقاء اور تنوع میں تحقیق کی اعانت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔

اب یہ حقیقت عام طور پر تسلیم کی جانے لگی ہے کہ ایک شاعر کی قدر و قیمت کا تعین، اس کی شعری روایت کے تناظر میں ہی ممکن ہے۔ شاعر کی تقدیر کے آفاقی اصول، دو مختلف زبانوں کے شعراء کے تقابل کے لیے صرف اس صورت میں کارآمد ہوں گے جب ان اصولوں کو اتنی تقیم کرلی جائے کہ یہ کسی ایک روایت سے مخصوص نہ رہ جائیں۔ اس لیے دوسری زبانوں میں کسی شاعر کے متعلق لکھے گئے مضامین اکثر اس کے متن کی ایک زمانی (Synchoric) تشریح یا اس کے متن اور معاشرہ کے درمیان تعلق کی نوعیت پر مشتمل ہوتے ہیں۔ غالب کے متعلق روسی، اطالوی، انگریزی اور دوسری زبانوں میں مضامین اور کتابوں میں بھی یہی ہوا ہے۔ بے شک ان کتابوں نے اور اس کے علاوہ شعر غالب کے متعدد ترجموں، نے بطور خاص انگریزی میں غالب کو بڑی حد تک متعارف کرادیا ہے، یہاں تک کہ مشرقی ادبیات سے دلچسپی رکھنے والا ایک معقول پڑھا لکھا یورپی قاری، غالب پر ان کے معاشرتی اور مذہبی بلکہ بڑی حد تک تصوف کے حوالے سے گفتگو کرسکتا ہے۔ مگر اپنی شعری روایت سے غالب کے تعلق ان کے کلام پر مختلف چند ایرانی شعراء کے اثرات، ان کے بعض شعری محرکات کا فارسی اساتذہ کے کلام سے تعلق اور فن کے ان حوالوں سے غالب کی تعیین قدر، جو مشرقی شعریات سے مخصوص ہیں، غالب کے مغربی قاری کے لیے اب بھی جوئے شیر لانے سے کم نہیں۔ پروفیسر انا ماری شمل نے غالب صدی تقریبات کے سلسلے میں جو مضامین دہلی، لاہور اور اسلام آباد کے جلسوں میں پڑھے وہ اب Dance of Sparks کے عنوان سے یکجا کردیے گئے ہیں۔ یہ مضامین اس اعتبار سے لائق توجہ ہیں کہ ان میں پروفیسر شمل نے غالب کو ہند ایرانی شعری روایت میں رکھ کر دیکھنے کی کوشش کی ہے۔

ظاہر ہے مطالعہ غالب کا یہ سلسلہ تبدیل ہوتے ہوئے معاشرتی، تہذیبی اور لسانی تصورات کی روشنی میں ابھی دیر تک جاری رہے گا کہ بڑے شاعر کی تخلیقی ہمہ گیری کسی ایک زمانے یا ایک تصور شعر کی پابندی قبول نہیں کرتی۔

●●●

پروفیسر شارب ردولوی

غالب کی عصری حسیت

آج جب کہ ہم اکیسویں صدی میں سانس لے رہے ہیں اور غالب کی پیدائش کو دوسو سال سے زائد اور انتقال کو 133 سال ہو چکے ہیں، اس عہد کی عصری حسیت کے بارے میں گفتگو عجیب سی بات محسوس ہوتی ہے۔ لیکن یہ اتفاق ہے کہ جب غالب کا ذکر آتا ہے تو لگتا ہے کہ یہ دوصدی پہلے کی بات نہیں بلکہ کل کی بات ہے اور کسی ایسے شخص کے بارے میں ہے، جسے ہم آج بھی اپنے ساتھ محسوس کرتے ہیں۔ کلام غالب کو بجنوری نے جب الہامی کتاب قرار دیا تھا تو کوئی نئی بات نہیں کہی تھی، لیکن جملے کی ساخت ایسی تھی کہ آج بھی اُس کی گونج سنائی دیتی ہے۔ دراصل غالب خود ہی اپنے کلام کو 'بے نظیر' اور اپنے اوپر نازل ہونے والی آیت قرار دیتے رہے تھے جس کی طرف پہلی بار بجنوری کے جملے نے متوجہ کیا۔

بہ فنِ شعر چہ نسبت بہ من نظیریؔ را نظیر خود بہ سخن ہم منم سخن کوتاہ

درفنِ سخن دم مزن از عرفیؔ و طالبؔ ایں آیہ خاص است کہ برمن شدہ نازل

اور وہ اپنے جیسا 'قلم مدعی' شاعر اور نکتہ رس بھی کسی کو ماننے کے لیے تیار نہیں۔

ہچو من شاعر و صوفی و نجومی و حکیم نیست در دہر قلم مدعی و نکتہ گواست

اسے تعلّی کہا جائے یا خودستائی قرار دیا جائے لیکن اس میں کچھ حقیقت ضرور ہے۔ دراصل غالب اپنی کمزوریوں اور کوتاہیوں کے باوجود اس عہد کے سب سے بڑے پیش بیں انسان اور شاعر ہیں اور یہی پیش بینی دوسروں پر ان کی سبقت کا سبب ہے۔ اس کی وجہ یہی ہے کہ غالب چیزوں کو اسی طرح قبول نہیں کر لیتے جیسی وہ نظر آتی ہیں۔ وہ اس کی اپنی توجیہ بھی کرتے ہیں اور اس پر طرح طرح کے سوال بھی کرتے ہیں۔ ان کے یہ سوالات کبھی خود سے ہوتے ہیں، کبھی اپنے عصر سے اور کبھی آپ سے یعنی اپنے قاری سے۔ اس طرح وہ ہمارے ذہنوں میں زندگی، کائنات اور تخلیق کائنات کے بارے میں کئی

استفہامیہ چھوڑ جاتے ہیں۔

غالب کی شخصیت بڑی عجیب ہے۔ وہ موحد بھی ہیں اور مشرک بھی۔ اسی لیے ان کی عصری حسیت اتنی سادہ نہیں جتنی بظاہر نظر آتی ہے۔ عصری حسیت کا معاملہ یوں بھی خاصا پیچیدہ ہے۔ اس لیے کہ عصری حسیت صرف سماج، تہذیب یا ثقافت کا بیان نہیں ہے۔ آج اس اصطلاح کے کثرت استعمال نے اسے تقریباً بے معنی و بے مفہوم کر دیا ہے۔ غالب جیسے شاعر کے بارے میں عصری حسیت کا معاملہ اس لیے بھی پیچیدہ تر ہو جاتا ہے کہ غالب جتنے قدیم ہیں، اتنے ہی جدید اور جتنے روایت پرست ہیں، اتنے ہی ترقی پسند۔

غالب کی عصری حسیت پر گفتگو کرتے وقت پہلا سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ کیا کسی دور کی عصری حسیت ایک ہوتی ہے؟ اس لیے کہ کسی دور کے شاعروں میں کوئی کسی شاعر کو اہمیت دے سکتا ہے اور کسی کی نگاہ میں دوسرے کی اہمیت زیادہ ہو سکتی ہے۔ جہاں تک عصری حسیت کا تعلق ہے، اس کے بھی دو پہلو ہیں۔ ایک کا تعلق اس عہد کے حالات، تہذیب اور ثقافت سے ہے اور دوسرے کا تعلق شخص یا ذات سے ہے۔ جہاں تک عہد، تہذیب اور ثقافت کا تعلق ہے، عصری حسیت مشترک اقدار پر مبنی ہو سکتی ہے لیکن جہاں شخص اور ذات کے رشتے سے اس پر گفتگو کی جائے، وہاں ایک شخص کی حسیت دوسرے شخص سے مختلف ہو سکتی ہے۔ مثلاً عہد میر میں میر (1810-1724) بھی ہیں۔ سودا (1781-1713) بھی، درد (1784-1720) بھی اور نظیر اکبر آبادی (1830-1735) بھی۔ اردو شاعری کے ان چار ستونوں کا کم و بیش ایک ہی عہد ہے، لیکن فکری اعتبار سے ان میں ہر شاعر ایک دوسرے سے مختلف ہے اور عصری حسیت کے اعتبار سے بھی انہیں کسی ایک خانے میں نہیں رکھا جا سکتا۔ ایسی صورت میں اس بات کا طے کرنا بہت مشکل ہے کہ کسی عہد کی غالب عصری حسیت کیا ہے؟

غالب کا عہد خود بڑی کشمکش کا عہد تھا جس میں ایک تہذیب ختم ہو رہی تھی اور دوسری تہذیب اپنی جگہ بنا رہی تھی، جہاں سینکڑوں سال کے پرانے سیاسی نظام کا سورج غروب ہو رہا تھا اور ایک نئے سیاسی نظام کا آفتاب طلوع ہو رہا تھا۔ ایک فکری نو مدھم پڑ رہی تھی، ایک تعلیمی نظام ٹوٹ رہا تھا اور زندگی کے بارے میں ایک نیا رویہ (Approach) اپنے قدم جمانے کی کوشش کر رہا تھا۔ اس لیے غالب کا عہد ایک عصری حسیت کا عہد نہیں بلکہ بہ یک وقت کئی عصری حسیتوں (Sensebilities) کا عہد تھا۔ اس طرح

ایک دور میں عصری حسیت کے کئی نمائندے ہو سکتے ہیں۔ غالب کے عہد کی بھی یہی صورت حال ہے۔ اگر غور سے دیکھا جائے تو عہد غالب میں تین واضح Sensebilties حسیتیں نظر آتی ہیں۔ مثلاً اس عہد کی ایک عصری حسیت شیخ محمد ابراہیم ذوق (1854-1789) کی ہے۔ ذوق اپنے زمانے سے مطمئن ہیں۔ انہیں اپنے عہد سے کوئی شکوہ ہے نہ شکایت۔ یعنی جو نظام ہے وہ ٹھیک ہے۔ شاعری ان کا Ideal ہے۔ وہ اپنے لیے شعر کہتے ہیں، اپنے شاگردوں کے لیے شعر کہتے ہیں۔ ان کی شاعری زبان کے چٹخارے کی شاعری ہے۔ شعری مہارت، اظہار پر قدرت، فن پر گرفت، محاوروں اور زبان پر حکومت ان کی خصوصیات ہیں۔ وہ اس دور کی اس عمومی فکری سطح کے شاعر ہیں جسے مغلیہ سلطنت نے بنا سنوار کر فروغ دیا ہے۔ ان کے یہاں مرجعہ عقائد ہی عصری صداقتیں ہیں۔ محمد حسین آزاد بھی ان کے کلام میں ''تازگی مضمون، صفائی کلام، چستی تراکیب، خوبی محاورہ اور عام فہمی'' کا ذکر کرتے ہیں۔ وہ تلاش مضمون میں زمین آسمان ایک کر دیتے ہیں۔ نئی نئی اور مشکل ردیفیں نکال کر لاتے ہیں۔ قصائد میں ان کی مضمون آفرینی کے جوہر دیکھنے سے تعلق رکھتے ہیں۔ پروفیسر ممتاز حسین نے لکھا ہے کہ :

''...... جو بڑے شاعر ہوتے ہیں، وہ ایک نیا تناظر کاروان حیات کے سفر کو دیکھنے کا بھی پیش کرتے ہیں۔ ان کے یہاں زمان و مکان اور عدم کے بھی نئے تصورات ملتے ہیں۔ ذوق کے خیالات کی دنیا اپنے دامن میں کوئی ایسی دولت نظر اور خبر نہیں رکھتی ہے۔ ان کی فکر مرجعہ خیالات اور مسلمات کو قالب شعر میں اس طرح ڈھالنے کی ہوتی ہے کہ اس کے بدن پر کسی محاورے اور کسی کہاوت کا لباس ہو۔'' [1]

''...... وہ کوئی بڑا کینوس سالم خیال کا اپنی شاعری میں پیش نہیں کر پاتے۔'' [2]

اس طرح ذوق جس دور میں رہتے ہیں، اس دور کے شاعر ہیں اور وہی ان کی عصری حسیت ہے۔

اُس دور کی دوسری حسیت حکیم مومن خاں مومن (1851-1800) کی ہے۔ مومن جس دور میں ہیں، اس دور کے شاعر نہیں ہیں۔ وہ اپنی تمام رومانیت کے باوجود پرانے سسٹم کو واپس لانا چاہتے ہیں۔ یہ وہ زمانہ ہے جب مغلیہ سلطنت کی شان و شوکت پر سوالیہ نشان قائم ہو چکا تھا۔ لارڈ لیک سے Compromise کے بعد مغلیہ سلطنت صرف نام کی مغلیہ سلطنت رہ گئی تھی۔ حضرت شاہ ولی اللہ کی تحریک، انگریزوں اور سکھوں کے خلاف جہاد کی وہابی تحریک، شوکت ماضی کو واپس لانے کی ایک کوشش

1۔ غالب نامہ جولائی 1986 جلد نمبر 7 شمارہ نمبر 2 ص 25,26 2۔ غالب نامہ جولائی 1986، جلد نمبر 7 شمارہ نمبر 2 ص 29

تھی۔ محمد حسین آزاد نے 'آبِ حیات' کی پہلی اشاعت میں مومنؔ کا ذکر شاید اسی لیے نہیں کیا تھا کہ ان کا تعلق اُس گروہ سے تھا جو ماضی کو واپس لانے کی نیم احیائی کوششیں کرنے والا گروہ تھا۔ دوسری طرف شیخ محمد اکرام نے مومنؔ کو مسلمانِ ہند کا پہلا قومی شاعر قرار دیا ہے کیونکہ انھوں نے سید احمد شہید کے خیالات کی ترجمانی اسی طرح کی جس طرح بعد میں سرسید کی حالیؔ نے کی۔ [1]

سید ابوالحسن علی ندوی کا بھی خیال ہے کہ:

''(مومن) رنگین طبع، رنگین مزاج، خوش وضع، خوش لباس اور عاشق مزاج آدمی تھے...... جوانی میں حضرت سید احمد شہید کے مرید ہوئے اور آخر عمر تک عقائد میں انھیں کے متبع اور پیرو رہے۔ کلیات میں ایک مثنوی جہادیہ ہے جو اس وقت لکھی جب سید صاحب سکھوں سے جہاد کر رہے تھے۔'' [2]

ڈاکٹر عبادت بریلوی کا خیال ہے کہ:

''...... مومنؔ پر اپنے مذہبی ماحول کے اثرات بہت گہرے تھے۔ اپنے زمانے کی بعض اہم شخصیات کا اثر بھی انھوں نے قبول کیا۔ اس لیے وہ بہت جلد ان تحریکوں کے قریب آگئے جو اس زمانے میں چل رہی تھیں۔ ان تحریکوں کے سب سے بڑے علم بردار مولانا سید احمد بریلوی تھے۔ مومنؔ ان کے مرید ہوئے ...... اس زمانے کے شاعروں میں صرف مومنؔ ہی ایسے تھے جن کی ذات اس تحریک سے اتنی شدت کے ساتھ متاثر ہوئی۔'' [3]

مومنؔ کے یہاں اتنا تحرک ضرور ہے کہ وہ اپنی شاہد بازی، رندی و عاشقی کے باوجود مسلمانوں کو حضرت سید احمد شہید کی تحریک میں شریک ہونے کے لیے آمادہ کرتے ہیں اور خود اپنے لیے ان کے ساتھ شہید ہوجانے کی تمنا کا اظہار کرتے ہیں ۔

جو داخل سپاہِ خدا میں ہُوا فِدا جی سے راہِ خدا میں ہُوا
حبیبِ حبیبِ خداوند ہے خداوند اس سے رضا مند ہے
امامِ زمانہ کی یاری کرو خدا کے لیے جاں نثاری کرو
الٰہی مجھے بھی شہادت نصیب یہ افضل سے افضل عبادت نصیب

---

[1] شیخ محمد اکرام: موجِ کوثر ص 43 [2] مولانا سید ابوالحسن علی ندوی: سیرت احمد شہید ص 458

[3] عبادت بریلوی: مومن اور مطالعہ مومن۔ ص 246

اس طرح مومن کی عصری حسیت ذوق کی عصری حسیت سے بہت مختلف نظر آتی ہے۔ یعنی ذوق اپنے عہد کے مزاج کے تحفظ کی کوشش کرتے ہیں اور مومن ماضی اور حال کے درمیان راہ نکالنے کی سعی کرتے ہیں۔

اس عہد کی تیسری حسیت اسد اللہ خاں غالب (1869-1797) کی حسیت ہے۔ غالب کی آواز اس عہد کی سب سے اہم آواز ہی نہیں بلکہ مستقبل کی آواز ہے۔ اس عہد میں یہ عرفان صرف غالب کو حاصل ہے کہ ماضی کو نہ تو واپس لایا جاسکتا ہے اور نہ زیادہ دیر باقی رہ سکتا ہے۔ جن کی نگاہ اس عہد کی تاریخ پر ہے، انھیں اس کا اندازہ ہے کہ اس وقت راجاؤں، امراء و روساء، حکمراں طبقے اور عوام کی کیا حالت تھی، خواہ ان کا تعلق شہری علاقوں سے ہو یا دیہی علاقوں سے اور ان کی اس حالت زار کا ذمہ دار کون تھا؟ ملک کس طرح رفتہ رفتہ اس حالت کو پہنچا تھا۔ سودا کا شہر آشوب، تضحیک روزگار دیکھیے اور حکومت اور فوج کی حالت کا اندازہ کیجیے۔ اس وقت سے غالب کے عہد تک پہنچتے پہنچتے کیا کچھ ہوا اور پھر انگریزوں کی عملداری کے بعد کالوں اور گوروں کی لوٹ کھسوٹ اور قتل و غارت گری نے جو تباہی مچائی، اس کی مثال تاریخیں کم دے پائیں گی۔ انگریزوں نے تباہ و برباد تو ضرور کیا لیکن انھوں نے اس فرسودہ اور خالی جیب جاگیردارانہ نظام کو تو ڑا جو خود ٹوٹنے کی منزل پر پہنچ چکا تھا اور برصغیر میں ایک نیا سیاسی، سرمایہ دارانہ اور صنعتی نظام لائے۔ ان کی لائی ہوئی تمام تباہیوں اور بربادیوں کے باوجود اندھیرے میں ایک روشنی ضرور دکھائی دی کہ یہ انقلاب شاید اس بوسیدہ اور شکستہ جاگیردارانہ نظام کے مقابلے میں زیادہ تحفظ دے سکے۔ لیکن اس روشنی کو دیکھ لینے اور تلاش کر لینے والی نگاہ بڑی مشکل سے پیدا ہوتی ہے، اس لیے کہ ایسی صورت حال میں یا تو مٹتی ہوئی تہذیب کے ماتم گسار ہوتے ہیں یا پھر نئی تہذیب کے خوف سے سہمے ہوئے لوگ۔ اس عہد کے شاعروں میں صرف غالب کے یہاں وہ تہذیبی ادراک ہے جو یہ دیکھ سکے کہ اس سیل رواں میں کیا بہہ جانے والا ہے اور کیا رہ جانے والا ہے۔ اس عہد کے حالات پر تبصرہ کرتے ہوئے ڈاکٹر افتخار حسین صدیقی نے لکھا ہے کہ:

''مغربی تہذیب کا اثر ساحلی علاقے کے شہروں کلکتہ، مدراس اور بمبئی تک محدود تھا۔ شمالی ہندستان میں دہلی اور دوسرے شہروں میں ہندو اور مسلم دونوں اپنی قدیم ثقافتی روایات کے دلدادہ تھے۔ اس علاقے میں قدیم زمینداروں اور جاگیرداروں کا اثر بدستور قائم تھا۔ ۱۸۲۷ء میں ریذیڈنٹ کے حکم سے

(دہلی کالج میں) انگریزی کا شعبہ کھولا گیا۔ اس شعبہ میں مسلم طلبہ داخل نہیں ہوتے تھے۔ انہیں یہ غلط فہمی تھی کہ اس شعبے کے کھولنے سے انگریز حکومت کا منشا ہندستانیوں کو اپنے مذہب سے برگشتہ کر کے عیسائی بنانا ہے۔''[1]

کچھ اسی طرح کی بات دہلی کالج کے مشہور استاد ماسٹر رامچندر نے اپنی خودنوشت میں تحریر کی ہے۔ وہ لکھتے ہیں کہ:

'' شہر کے فضلاء بھی جدید نظریات کو پسند نہیں کرتے تھے۔ وہ یونانی نظریات کے حامی تھے، اس لیے کہ صدیوں سے انھیں نظریات پر لوگوں کا ایمان تھا۔''[2]

اس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ تعلیم یافتہ ہندوؤں نے ان تبدیلیوں کو اپنے مذہبی تشخص کے لیے اس طرح خطرہ نہیں سمجھا جس طرح مسلمانوں نے نئی تہذیبی و تعلیمی قدروں کو خوف کی نظر سے دیکھا۔ ایک بات یہ بھی ہے کہ انگریزوں کا رویہ مسلمانوں کے ساتھ زیادہ معاندانہ تھا، اس لیے کہ انھوں نے مسلمانوں سے ہی حکومت حاصل کی تھی اور یہ سمجھتے تھے کہ مسلمانوں کے دلوں میں یہ زخم اتنی جلدی مندمل ہو جانے والا نہیں ہے، لیکن غالبؔ بہت دوررس ذہن اور نگاہ رکھتے تھے۔ ان کی نگاہ ظاہری چیزوں پر نہیں تھی۔ یہ ان کی عصری حسیت تھی کہ وہ اس تحریر کو پڑھ سکتے تھے جو ابھی واضح طور پر سامنے نہیں تھی۔ وہ کہتے ہیں کہ ؎

ہیں کواکب کچھ، نظر آتے ہیں کچھ   دیتے ہیں دھوکا یہ بازی گر کھلا

اسی لیے وہ اس وقت کی تبدیلیوں میں آنے والے زمانے کی تصویر تلاش کرتے ہیں۔

غالب شناسوں نے فکر غالبؔ کے ارتقاء میں ان کے سفر کلکتہ کو بہت زیادہ اہمیت دی ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ اس سفر نے غالبؔ کو نئی روشنی اور ان کی جدت طراز طبیعت کو نئے Dimensions ابعاد دیے۔ سفر یوں بھی نئے تجربات کا وسیلہ ہوتا ہے پھر غالبؔ جیسے ذہین اور طباع شخص کے لیے اس میں بہت کچھ سامان نکل آیا۔ لیکن یہ تاثر پیدا کرنا کہ غالبؔ سفر کلکتہ کے بعد غالب بنے، درست نہیں ہے۔ اگر غالبؔ میں وہ حسیت، وہ ترقی پسند نگاہ اور approach نہ ہوتا تو وہ کلکتہ کیا، لندن جا کر بھی

---

[1] ڈاکٹر اقتدار حسین صدیقی: عہد غالب کے سیاسی و سماجی حالات، مشمولہ غالب نامہ جنوری 1981ء ص 66 65

[2] ماسٹر رام چندر کی خودنوشت ص 40 بحوالہ سید اقتدار حسین صدیقی

'لاحول' پڑھتے ہوئے واپس آتے۔ ان کے لیے تو بنارس بھی جنت فکر و نگاہ بن گیا۔ شیخ علی حزیں جب بنارس پہنچے تھے تو انہیں وہ صرف 'معبد عام' اور ہر برہمن پسر 'چھمن و رام' نظر آیا تھا اور بنارس کی یہ خوبی ان کے پیروں میں زنجیر بن گئی تھی ۔

از بنارس نہ روم معبدِ عام است اینجا
ہر برہمن پسرے، چھمن و رام است اینجا

لیکن غالب جب بنارس پہنچتے ہیں تو ان کی نگاہ اس سے بہت آگے جاتی ہے اور وہ یہ کہتے ہیں ۔

عبادت خانۂ ناقوسیانست ہما نا کعبۂ ہندوستانست
بتانش را ہیولی، شعلۂ طور سراپا نور ایزد چشمِ بد دور

(یہ ناقوسیوں کا عبادت خانہ ہے اور یہ ہندستان کا کعبہ ہے۔ یہاں کے بتوں کے بدن شعلۂ طور ہیں اور ان کے پیکر سراپا خدا کا نور ہیں)

یہ غالب کے جرأتِ خیال کی مثال ہے کہ وہ بنارس کو کعبۂ ہندستان اور بتانِ شعلۂ پیکر کو 'نور ایزدی' قرار دیتے ہیں۔ اس کے علاوہ غالب کا وہ قطعہ دیکھیے جس میں غالب اپنے خیال کی دنیا کو 'سومناتِ خیالم' قرار دیتے ہیں جو ان کے ذہن کی اس کیفیت کو ظاہر کرتا ہے جس میں انگنت پیکر اور متضاد خیالات کا ہجوم ہے اور نہ بیان ہونے والی اس کیفیت کے لیے غالب 'سومنات خیال' کی ترکیب وضع کرتے ہیں، جو ان کی تمام ذہنی کیفیتوں اور وسعتوں کا احاطہ کر لیتی ہے۔ قطعہ کے پہلے دو مصرعوں میں تو وہ صرف یہ کہتے ہیں کہ عرفی کی عظمت پر مت جاؤ کہ وہ شیرازی تھا، زلالی کے اسیر مت ہو کہ وہ خونساری تھا۔ اس کے بعد کہتے ہیں کہ میرے 'سومناتِ خیال' میں آؤ اور دیکھو کہ کیسے خوبصورت اور دلکش بتان عشوہ گر، دوش پر زنار ڈالے یہاں موجود ہیں۔

مسنج شوکتِ عرفی کہ بود شیرازی مشو اسیر زلالی کہ بود خونساری
بسومناتِ خیالم در آئی تا بینی رون فروز بدو دوشہائے زناری[1]

اردو شاعروں میں یہ صرف غالب کی حسیت ہے جو ایک عبادت گاہ کو محدود مذہبی فکر کے دائرے سے نکال کر اپنے خیال کے وسیع صحرا میں لے آتی ہے۔

---

1 کلیات غالب فارسی ص236

غالب 29 سال کی عمر میں اگست 1826 میں کلکتہ کے سفر پر روانہ ہوئے اور تقریباً ڈیڑھ سال کے بعد 21 رفروری 1828 کو کلکتہ پہنچے۔ اس سفر میں انہیں بڑی صعوبتوں کا سامنا بھی کرنا پڑا۔ بیماریاں بھی جھیلیں، لیکن اسی سفر کی دین بنارس کے قیام کی تخلیق ان کی مثنوی 'چراغ دیر' بھی ہے۔ کلکتہ میں وہ چند ماہ کم دو سال رہے اور 29 رنومبر 1829 کو دہلی واپس پہنچے۔ کلکتہ وہ جس مقصد سے گئے تھے، اس میں تو کامیابی نہیں ہوئی لیکن ان کے تجربے کی دنیا اور فکر کی بساط وہاں سے جتنا کچھ سمیٹ سکتی تھی، وہ سمیٹ لائی۔ یہی وجہ ہے کہ وہ ہمیشہ کلکتہ کو یاد کرتے رہے۔

کلکتہ کا جو ذکر کیا تونے ہم نشیں　　اک تیر مرے سینے پہ مارا کہ ہائے ہائے
وہ سبزہ زار ہائے مطرا کہ ہے غضب　　وہ نازنینِ بتاں خود آرا کہ ہائے ہائے

یہاں پر غالب کی عصری حسیت کو سمجھنے کے لیے چند باتوں کو ذہن میں رکھنا ضروری ہے۔ غالب کے سفر کلکتہ سے پہلے یعنی 1816 میں بنارس اور 1817 میں کلکتہ میں انگریزی تعلیم کے اسکول قائم ہو چکے تھے اور راجہ رام موہن رائے انگریزی تعلیم حاصل کرنے کی پُر زور وکالت کر رہے تھے، لیکن مسلمان ذہنی طور پر ابھی خوف زدہ تھا۔ اس نے تو بہت بعد (1827) میں دہلی کالج میں انگریزی کے شعبہ کے شروع کیے جانے کو اپنے مذہب اور عقیدے کے لیے خطرہ قرار دیا تھا۔ اب سوال یہ ہے کہ غالب جب نئی فکر، نئی ایجادات، نئے علوم اور نئے طرز حکومت یا انگریزوں کی لائی ہوئی برکتوں کی تعریف کرتے ہیں تو وہ ان کا احساس کمتری ہے یا اس کے پسِ پردہ ان کے دل میں کوئی خوف۔ ہے جو حکمرانوں کی تعریف کرنے پر مجبور کر رہا ہے؟ میرا خیال ہے کہ یہ دونوں باتیں درست نہیں ہیں۔ یہاں پر کوئی 'دستنبو' کا حوالہ دے سکتا ہے جس پر اکثر لوگوں نے اعتراض کیا ہے کہ غالب نے 'دستنبو' میں انگریزوں کی خوشامد سے کام لیا ہے۔ لیکن یہ بات نہیں فراموش کرنی چاہیے کہ اس عہد کے حالات کیا تھے۔ 'دستنبو' وسط 1857 سے 1858 کی تصنیف ہے، اس وقت دلی کی جو حالت تھی وہ کسی سے پوشیدہ نہیں کہ خنجر گلے پر تھا، کالے لوٹتے تھے اور گورے مار ڈالنے کے درپے تھے۔ دہلی سے مسلمانوں کو شہر بدر کر دیا گیا تھا۔ غالب کا جملہ ہے:

"شہر از مسلمانان تہی است۔ شبانہ خانہ ہائے ایں مردم بے چراغ، و روزانہ روزنِ دیوار ہا بے دود"[1]

غالب ایک انسان تھے اور ان میں وہ کمزوریاں تھیں جو ایک عام انسان میں ہو سکتی ہیں، لیکن یہ

1۔ دستنبو غالب: بحوالہ یاد و بود غالب۔ خواجہ احمد فاروقی ص 137

کوئی نہیں کہہ سکتا کہ وہ کوتاہ بیں اور تنگ نظر تھے وہ اپنی کمزوریوں کے باوجود عام انسان نہیں تھے۔ انھوں نے اپنے عہد کے دوسرے لوگوں کے مقابلے میں بہت پہلے انگریز کی قوت فکر اور قوت عمل دونوں کا اندازہ کرلیا تھا کہ آج تک بھاپ اور بجلی کی طاقت کو کوئی اسیر نہیں کرسکا تھا۔ انگریزوں نے جب اس طاقت کو اسیر کرلیا، تو یہ نہ جانے کیا کچھ کر سکتے ہیں۔ غالب صنعتی انقلاب کی اصطلاح سے واقف نہ سہی، لیکن وہ نئی حکومت کو آنے والی بڑی تبدیلیوں اور انقلاب کا پیش خیمہ ضرور سمجھتے تھے۔ انقلاب کی خواہش مومن نے بھی کی تھی:

اے حشر جلد کر تہہ وبالا جہان کو　　　گر کچھ نہیں، امید تو ہے انقلاب میں

لیکن وہ انقلاب کھوئے ہوئے وقار کو واپس لانے کے لیے تھا۔ یہ غالب کی دور بینی ہے کہ بھاپ اور بجلی سے تسخیر فطرت کے اگلے قدموں کی آہٹ انھوں نے محسوس کرلی تھی۔ وہ تو اس بات پر خوش ہوتے ہیں کہ بڑا اچھا ہے کہ یہ کہن سال آسمان گر جائے، خواہ وہ ہمارے سر ہی پر کیوں نہ گرے —

خوشم کو گنبد چرخ کہن فرو ریزد　　　اگرچہ خود ہمہ برفرقِ من فرو ریزد

ایسا نہیں ہے کہ غالب کو قدیم روایات کا پاس نہیں ہے۔ ان کی نگاہوں میں اس کی اپنی اہمیت ہے لیکن وہ اس کے اندھے مقلد نہیں ہیں۔ وہ ہوا کے رُخ کو پہچانتے ہیں اور آنے والی روشنی، کتنی ہی ہلکی اور دھندلی کیوں نہ ہو، ان کی نگاہیں اسے دیکھ لینے کی صلاحیت رکھتی ہیں۔ ان کا کہنا ہے کہ

رفتم کہ کہنگی ز تماشا برافگنم　　　در بزم رنگ و بو نمطے دیگر افگنم

وہ قدما کی اہمیت کو تسلیم کرتے ہیں لیکن ''بزم رنگ وبو'' میں نمط دیگر'' پیدا کرنے کی تمنا رکھتے ہیں۔ اس عہد میں غالب نے یہ کہہ کر نئی نسل کے لیے فکر اور اجتہاد کے دروازے کھول دیے

تو اے کہ محو سخن گستران پیشینی　　　مباش منکر غالب کہ در زمانہ تست

یعنی تم جو پرانے لوگوں کی تعریف میں محو ہو صرف اس لیے غالب کے منکر مت ہو کہ وہ تمھارے زمانے سے تعلق رکھتا ہے اور اس کے بعد غالب جو کچھ کہتے ہیں وہ نسلی لاشعور کی طرف اشارہ ہے جس کا تصور بھی اس وقت موجود نہیں تھا۔ وہ کہتے ہیں:

بہ جام و آئینہ، حرف جم و سکندر چیست　　　کہ ہر چہ رفت بہ ہر عہد در زمانہ تست

جام جمشید اور آئینہ سکندر کی کیا حیثیت ہے، ہر چیز جو کسی بھی عہد میں تھی، وہ تمھارے عہد میں

موجود ہے۔

غا   کی یہ حسیت اس وقت بھی کام کر رہی تھی جب سرسید احمد خاں نے ان سے آئین اکبری کی تقریظ لکھنے کی درخواست کی تھی۔ تقریظ کے اشعار سے یہ ظاہر ہے کہ غالب سرسید کا بڑا احترام کرتے ہیں، انھیں دیدۂ بینا اور ہمتِ عالی رکھنے والا انسان کہتے ہیں اور ''سیّد پرستی'' کو اپنا دین مانتے ہیں پھر بھی انھوں نے تقریظ میں وہ سب کچھ لکھ دیا جو سرسید کو پسند نہیں آیا۔ تقریظ آئین اکبری غالب کے ذہن و فکر کا آئینہ ہے۔ یہ چند اشعار پر مبنی ایک تقریظ نہیں، غالب کی عصری حسیت اور قومی شعور کو سمجھنے کے لیے پورا دفتر ہے۔ غالب نے یہ تقریظ 1855 میں لکھی جس زمانے تک مسلمانوں میں کوئی نمایاں عام بیداری کی علامات نظر نہیں آتیں۔ غالب ''آئین اکبری'' کی تصحیح و اشاعت کو ماضی کی بازیافت کی ہی ایک کوشش قرار دیتے ہیں اور کہتے ہیں کہ اگر مجھ سے آئین کے سلسلے میں دریافت کرتے تو میں کہتا کہ اس کہن سال دنیا میں آنکھیں کھول کر دیکھو اور صاحبانِ انگلستان کی طرف نظر کرو اور ان کے طریق اور انداز کو سمجھو۔

تا چہ آئینہا پدید آوردہ اند   آنچہ ہرگز کس ندید آورہ اند

وہ کیسے کیسے آئین کے موجد ہیں اور کیسی چیزیں لائے ہیں جن کو پہلے کسی نے نہیں دیکھا۔

زیں ہنرمنداں ہنر بیشی گرفت   سعی بر پیشیناں پیشی گرفت

ان صاحبانِ ہنر سے زیادہ سے زیادہ ہنر حاصل کرنا چاہیے اور ان پر سبقت حاصل کرنے کی کوشش کرنی چاہیے۔

حقِ ایں قوم است آئین داشتن   کس نیارد ملک بہ زیں داشتن

صاحب آئین ہونا اس قوم کا حق ہے، کسی اور کو ان سے بہتر حکومت کرنے کا سلیقہ نہیں ہے۔

داد و دانش را بہم پیوستہ اند   ہند را صد گونہ آئیں بستہ اند

انھوں نے عدل اور عقل کو باہم ملا دیا ہے اور ہندستان کو سیکڑوں طرح کے قوانین سے مالا مال کر دیا ہے۔

آتش کز سنگ بیروں آورند   ایں ہنرمنداں زخس چوں آورند

لوگ تو پتھر سے آگ پیدا کرتے ہیں، لیکن یہ ہنرمند تنکے (ماچس کی تیلی) سے آگ پیدا کرتے ہیں۔

تا چہ افسوں خواندہ اند اینان بر آب   دود کشتی را ہمی راند در آب

ان لوگوں نے پانی پر ایسا جادو پڑھا ہے کہ کشتی دھویں سے پانی پر چلتی ہے۔

از دخان زورق برفتار آمده　　باد وموج ایں ہر دو بیکار آمده

دھویں سے چھوٹی کشتی بھی برق رفتاری سے چلتی ہے، ہوا اور لہروں دونوں کو انھوں نے بیکار کر دیا ہے۔

نغمہ ہا بے زخمہ از ساز آورند　　حرف چوں طائر بہ پرواز آورند

بغیر تار کو چھیڑے ہوئے یہ نغمہ سازی کرتے ہیں اور حروف مثل طائر پرواز کرتے ہیں۔

رو بہ لندن کاند راں رخشندہ باغ　　شہر روشن گشتہ در شب بے چراغ

ذرا لندن کی طرف دیکھو کہ وہ چمکدار باغ شہر رات میں بغیر کسی چراغ کے کس طرح روشن ہے۔

کاروبار مردمِ ہشیار بیں　　در ہر آئیں صد نو آئیں کار بیں

ذرا ہشیار لوگوں کے کاروبار کو ملاحظہ کرو تو تمھیں اندازہ ہوگا کہ ان کے ہر آئین میں سو نئے آئین مضمر ہیں۔

پیش ایں آئیں کہ دارد روزگار　　گشتہ آئینِ دیگر تقویم پار

ان کے موجودہ آئین کے سامنے دیگر آئین محض پرانی جنتری کی طرح بیکار ہیں۔

مردہ پروردن مبارک کار نیست　　خود بگو کاں نیز جز گفتار نیست[1]

مردہ پرستی اچھا کام نہیں ہے تم ہی کہو کہ وہ اب صرف حکایت کے اور کیا ہے۔

مجنوں گورکھپوری نے لکھا ہے کہ:

''ان کو غم تھا کہ ملکی معاشرہ اور تمدن درہم برہم ہو رہا ہے لیکن ان کو بھی احساس تھا کہ روایتی نظام زندگی میں تعفن کی حد تک ٹھہراؤ پیدا ہو گیا ہے اور اس کے اندر بقا و ترقی کے آثار باقی نہیں رہے ہیں۔ برخلاف اس کے وہ انگریزوں کی ہنر مندیاں دیکھ رہے تھے اور ان کے اجتہاد و ایجاد پر عش عش کرتے تھے۔ اردو شاعری کی دنیا میں غالب سے بڑا مرد آزاد پیدا نہیں ہوا۔ یہی پُر اعتماد اور بے درنگ آزادی ہے جو غالب کو زمانے سے بلند کیے ہوئے ہے۔''[2]

غالب 1829 میں کلکتہ سے واپس دہلی پہنچے تھے اور انگریزوں کی ایجادات کا گہرا تاثر لے کر آئے تھے۔ سوال یہ ہے کہ یہ تاثر صرف غالب ہی کے یہاں کیوں نظر آتا ہے؟ غالب نئی باتوں کو قبول کرنے

1. کلیات غالب ص ۴۰۰،۳۹۹،۳۹۸
2. غالب شخص اور شاعر، مجنوں گورکھپوری صفحہ ۲۹

والا ذہن اور اس کے دوررس نتائج کو دیکھ لینے والی نگاہ رکھتے تھے۔ وہ بساطِ زندگی پر ایک نئے پرتو کو دیکھ رہے تھے جس تک ان کے عہد کے دوسرے لوگوں کی نگاہ نہیں پہنچی تھی۔ وہ اپنی شکست کی آواز، ہوتے ہوئے شکست پر صبر کر لینے والے اور حالات پر قناعت کر لینے والے شخص نہیں تھے۔ حالات کی تبدیلی کے بارے میں ان کا زاویۂ نگاہ بالکل مختلف تھا۔ یہ جرأت انھیں میں تھی کہ وہ مروجہ عقائد سے بغاوت کر سکیں۔ وہ میر مہدی مجروح کو مشورہ دیتے ہیں کہ:

"میاں کس قضیے میں پھنستا ہے، فقہ پڑھ کر کیا کرے گا، طب و نجوم، ہیئت و منطق و فلسفہ پڑھ جو آدمی بن جائے ......"[1]

غالب دراصل جامد عقیدے کے انسان نہیں ہیں۔ ان کے یہاں بلا کا عقلی ادراک ہے۔ اسی عقلی ادراک نے ان کے یہاں آزادروی اور آزادخیالی پیدا کی۔ وہ خواہ مذہب کا معاملہ ہو یا تہذیبی و سماجی اقدار کا معاملہ ہو، ہر ایک کے بارے میں ان کا ردِعمل مروجہ عقائد سے الگ ہوتا ہے۔ وہ سیر کی فضا کو وسعت دینے کے لیے جنت میں دوزخ کو ملا لینا چاہتے ہیں۔ یہ غالب کا حسنِ مزاح نہیں بلکہ جنت و دوزخ کے بارے میں خوش اعمالی اور بداعمالی سے وابستہ نظریے سے انحراف ہے اور یہ انحراف ایک جگہ غالب نے نہیں کیا ہے اور نہ ایک معاملے میں کیا ہے۔ عام انسان عقائد کے خلاف لب کشائی کو گناہ سمجھتا ہے اور ہمیشہ اس سے خوف زدہ رہتا ہے۔ غالب عقائد کو بھی عقلی ادراک پر پرکھتے ہیں اور پرکھتے ہی نہیں بلکہ ان پر اپنی رائے کا اظہار کرتے ہیں۔

طاعت میں تا رہے نہ مے و انگبیں کی لاگ — دوزخ میں ڈال دو کوئی لاکر بہشت کو
ہو منحرف نہ کیوں رہ و رسمِ ثواب سے — ٹیڑھا لگا ہے قط قلم سرنوشت کا

●●●

---

[1] مکتوب بنام میر مہدی مجروح

پروفیسر تقی حسین جعفری

غالب کا رویائے زیست

آج کی گفتگو کے عنوان کے بارے میں اتنا کہہ دینا ضروری ہے کہ یہ کچھ عجلت میں طے ہوا۔ اندازہ نہیں تھا کہ اس عنوان کے تحت کتنے ذیلی عنوانات موجود ہیں۔ غالب کو Categorize کرنا آسان نہیں ہے، اسی خیال سے ایک ہمہ جہت Comprehensive عنوان کے بارے میں سوچا گیا تاکہ اس دائرے میں وہ تناظرات زیر بحث آسکیں جو غالب کی زندگی اور کلام سے متعلق ہیں۔

رویائے زیست یا Worldview بہت پرانی اصطلاح نہیں ہے۔ گذشتہ صدی میں جرمن زبان میں Weltanschauung کی اصطلاح رائج ہوئی، جس کے دائرہ فکر میں فلسفہ کائنات، تصور کائنات، فلسفہ حیات سبھی کچھ آجاتا ہے۔ بعد میں، یعنی بیسویں صدی میں یہ اصطلاح فلسفہ اور عمرانیات کے مباحث میں رائج ہوگئی، اور اب اس کا شمار ادب اور فلسفہ کی مستند اصطلاحوں میں کیا جاتا ہے۔

غالب لکچر کے ضمن میں خیال آیا کہ کیوں نہ غالب کی شاعری، ان کے خطوط اور دیگر نثری تالیفات کے حوالے سے یہ دیکھا جائے کہ ان کا رویائے زیست کیا ہے اور اس سے ہماری غالب شناسی میں کیا مدد ملتی ہے۔

فلسفۂ کائنات یا تصور کائنات کے بجائے 'رویائے زیست' کا عنوان بالقصد رکھا۔ اس لیے کہ غالب کسی فلسفہ یا تصور سے زیادہ زیست کے شاعر ہیں اور وہ اس کے برتنے میں اور اس کی جھلک دیکھنے اور دکھانے میں اپنے قارئین کو سب سے زیادہ متاثر کرتے ہیں۔ رویا یعنی خواب کا سابقہ (prefix) یہاں کلام غالب کے تناظر میں دلچسپ نکتے کی نشاندہی کرتا ہے۔

''الرویا (خواب) حقیقت میں انسان کے نفس ناطقہ کا اپنی روحانی حیثیت میں واقعات کی تصاویر کی کسی جھلک کے مشاہدے کا نام ہے۔''

لیکن Worldview کی اصطلاح کے وضع کیے جانے اور اس کے قبول عام سے پہلے یہ عمل جاری تھا، یعنی اکثر بڑے شعرا کا ایک رویائے زیست تھا۔ ہر شاعر رویائے زیست کا متحمل بھی نہیں ہوسکتا، لیکن اس کے بغیر بڑی شاعری معرض وجود میں نہیں آتی۔ یورپ میں دانتے اور شیکسپیئر، مشرق میں رومی اور حافظ اور ہندستان میں خسرو، کبیر اور غالب اور اقبال کے نام اس ضمن میں مثال کے طور پر پیش کیے جاسکتے ہیں۔ ان چند ناموں میں جو چیزیں مشترک ہیں، وہ کچھ سوالات پر مبنی ہیں: (۱) کائنات کی تخلیق اور اس کے مضمرات اور اس میں انسان کا مقام (۲) تصور الٰہ، اور (۳) تصور عشق۔ اس دائرے میں ایک چوتھی جہت بھی شامل ہوسکتی ہے۔ Nature and power of State جو شیکسپیئر کے بعض ڈراموں میں اہم موضوع کی حیثیت رکھتا ہے۔ لیکن شیکسپیئر کے ہاں تصور الٰہ کے وہ تصورات موجود نہیں ہیں جو مشرقی اور ہندستانی شاعری کی خصوصیت ہے۔

ان چند ناموں میں جو چیزیں قدر مشترک ہیں، ان میں ایک یہ بھی ہے کہ یہ سب کے سب شعرا تاریخ کے تہذیبی اور تمدنی سفر کے اہم موڑ پر نظر آتے ہیں۔ Dante صلیبی جنگوں کے شرمناک انجام کے بعد اپنی طربیہ خداوندی کے وسیلے سے عیسائی دنیا کو روحانیت اور ایک بہتر تمدن کی طرف متوجہ کرنے میں اہم کردار ادا کرتا ہے۔ شیکسپیئر Catholics اور Protestants کے طویل خون خرابے اور انگلستان کی طویل تر خانہ جنگی کے بعد نسبتاً پُر امن دور میں پیدا ہوا۔ اس نے عہد وسطیٰ کے عہد غفلت اور غارت گری کے دور کے خاتمے پر اپنے ڈراموں کے وسیلے سے زندگی کو تمام نیرنگیوں اور المناکیوں اور What man has done to man کے موضوع کو خلاقانہ گہرائیوں سے دیکھا۔ آج بھی یورپ کے نشاۃ ثانیہ کو سمجھنے کے لیے ہمیں شیکسپیئر کے ڈراموں کی طرف رجوع کرنا پڑتا ہے۔

رومی اور حافظ کئی اعتبار سے مشرقی شعری روایت میں Sign post کی اہمیت رکھتے ہیں۔ رومی کا کارنامہ بھی عشق کے نغمۂ جاوداں سے پہچانا جاتا ہے۔ انھوں نے حضرت محی الدین ابن عربی سے پہلے وحدۃ الوجود کے فلسفے کو شعری قالب میں ڈھالا۔ حافظ بھی اپنے رویائے زیست میں کائنات، انسان اور عشق کے آپسی رشتوں کو از سرِ نو دیکھتے ہیں۔ یہاں اس بات کا ذکر ضروری ہے کہ گیارھویں، بارھویں صدی عیسوی میں دو ممتحن اسلامی تمدن کے دائرے میں ایسی نظر آتی ہیں جن کے دور رس نتائج سامنے آئے۔ اول ــــــ تصوف کا باقاعدہ اور باضابطہ عروج اور ان خانقاہ نشینوں کا ریاست یعنی State سے

دوری پر اصرار، اور دوم ـــــ فارسی شاعری کے وسیلے سے مذہبی رسوم پر اصرار سے اجتناب کا شعری اظہار۔ حیرت کی بات یہ ہے کہ دونوں رُجحانات ایک ساتھ نظر آتے ہیں۔ بلکہ کبھی کبھی ایک دوسرے کی تائید بھی کرتے ہیں، جیسے مولانا جلال الدین رومی اور عطار، جو بیک وقت صوفی ہیں اور شاعر بھی۔ رومی کے زمانے سے آج تک فارسی شاعری میں جس طرح شیخ ومحتسب منبر ومحراب، قشقہ وزنار، اور سجادہ و تسبیح کے علائم کے وسیلوں سے، ظاہری اعمال، ریاکاری اور فقہی بالادستی کو ہدف ملامت بنایا گیا ہے، اس کی مثال اردو شاعری کے علاوہ اس تواتر سے کسی شاعری میں نہیں ملتی۔ اردو شعری روایت نے راست طور پر فارسی شعری روایات سے اکتساب کیا ہے، چنانچہ وہی علائم یہاں بھی اسی تسلسل سے پائے جاتے ہیں۔ Secular themes یعنی غیر مذہبی موضوعات پر ایسی قوی شعری روایت، جیسی کہ فارسی اور اردو غزل میں ہے، شاید کہیں اور نہیں ہے۔ حضرت امیر خسروؒ بھی ہندستان کی تاریخ میں ایسے اہم موڑ پر نظر آتے ہیں جہاں ان کی شخصیت اور شاعری انجذاب اور اتصال کا غیر معمولی تجربہ فراہم کرتی ہے۔ ایک مخصوص رویائے زیست کے بغیر ایسی شاعری وجود میں نہیں آتی۔ دوسرا اہم نام کبیر کا ہے۔ یہاں بھی کائنات اور اللہ کے تصورات کو از سر نو دیکھنے کی قوی کوشش ہے۔ کبیر کے یہاں عشق، بھگتی میں تبدیل ہو جاتا ہے۔ انھوں نے جس قوت سے ریاکاری (hypocricy) اور مذہبی رسوم کی پابندی پر اصرار کو اپنی شاعری میں ہدف بنایا ہے، وہ حافظ کی یاد دلاتا ہے۔ کبیر بھی ہندستانی تاریخ کے ایسے تہذیبی موڑ پر نظر آتے ہیں جہاں انسان اپنی شناخت کے لیے از سر نو بھٹکتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ کبیر نے بھگتی وعشق کے حوالے سے اپنے مخاطب، ہندو اور مسلمان، دونوں کو، دوبارہ اپنے کو اوپر اُٹھانے پر اُکسایا۔

کبیر کے بعد، ہندستان میں یہ کارنامہ بڑی حد تک غالب نے سرانجام دیا۔ غالب کا ایک Worldview تھا اور وہ رومی وحافظ اور کبیر کی طرح انسانی تہذیب کے سفر میں ایسے دوراہے پر نظر آتے ہیں جہاں قدیم کلاسیکی روایت سے جدید ذہن کا سابقہ پڑتا ہے۔ جیسا کہ اگلوں نے کہا ہے، غالب ہند ایرانی کلاسیکی شعری روایت کے آخری بڑے شاعر اور جدید دور کے پہلے اہم شاعر ہیں۔ ان کے ہاں بھی تخلیق کائنات اور اس کے مضمرات کو از سر نو دیکھنے اور جانچنے کی کوشش ہے اور انسان کے مرتبے اور وقار کو دوبارہ سمجھنے کا شعری اظہار ہے۔ خدا کے تصور اور مذہب کے مروجہ رویوں کو جانچنے اور پرکھنے کی جو جہات غالب کے ہاں ملتی ہیں، وہ آج بھی ذہنوں کو چونکاتی ہیں۔ رومی سے غالب تک بشمول کبیر تقریباً

سبھی کے یہاں راسخ العقیدگی، عدم تقلید اور آزاد خیالی کی راہ سے گزرتی ہوئی مذہب کی تفہیم ملتی ہے۔ یہ حیرت انگیز اتفاق ہے۔

"... .. a well- integrated and healthy frame of mind is guaranteed by the blessing of constant interplay of orthodoxy heterodoxy and heresy."

یہاں تقریباً آٹھ سو سال سے فارسی اور اردو شاعری میں بار بار ابھرنے والی تلمیح اور استعارے کا ذکر بے محل نہ ہوگا۔ میری مراد حسین بن منصور الحلاج کی تاریخی، پُر اسرار اور افسانوی شخصیت سے ہے۔ رومی سے ابن انشا تک ہر بڑے شاعر نے اپنے انداز میں منصور کا ذکر کیا ہے۔ منصور کی شخصیت بھی راسخ العقیدگی، عدم تقلید اور آزاد خیالی کے رجحانات کے گرد گھومتی ہے (اس فرق کے ساتھ کہ ان کے ہاں heresy غالب ہے) اور شاید یہی وجہ ہے کہ فارسی کے بیشتر شعرا کے ہاں اور اردو کے بعض شعرا کے یہاں منصور کی تلمیح جو ایک بھرپور استعارہ بھی ہے، اہمیت کا حامل ہے۔ یہاں صرف اس کا حوالہ مقصود ہے، تھوڑی تفصیل بعد میں آسکتی ہے۔ دوسری اہم قدر جو غالب کو ان کے پیش روؤں سے ممتاز کرتی ہے، وہ ہندستانی تاریخ کا وہ اہم موڑ ہے، جب ایک نئی تہذیب آنے والے دور کے لیے راہ ہموار کر رہی تھی۔ اس تناظر میں صرف غالب کے خطوط نہیں، ان کی تالیف دستنبو بھی ایک اہم دستاویز ہے، لیکن غالب کی سب سے اہم خصوصیت جو ان کے رویۂ زیست کو سمجھنے میں ہماری رہبری کرتی ہے، وہ ان کا تصور کائنات اور تصور الٰہ ہے۔ یہاں اس بات کا ذکر شاید بے محل نہ ہو کہ جو قارئین غالب کو ہند ایرانی شعری روایت کے تناظر کو سمجھے بغیر پڑھتے ہیں، وہ مذہب کے جبر کے خلاف غالب کے احتجاج کو غالب کا انفرادی رویہ سمجھتے ہیں اور اسے غالب کی آزاد خیالی پر محمول کرتے ہیں، غالب کی آزاد خیالی مسلّم اور وہ ان کا بہت بڑا امتیاز ہے، لیکن اسے اس تناظر میں نہ دیکھ کر ہم ایک بڑی روایت سے ناواقفیت اور غفلت کے مرتکب ہوتے ہیں۔

دستنبو کے ذکر کے ساتھ ہمارے سامنے ۱۸۵۷ء کا انقلاب، آزادی کی پہلی لڑائی اور ناکام بغاوت کی تصویریں ابھرتی ہیں۔ غالب کے خطوط میں اس دور کی جو تصویر ملتی ہے، وہ دستنبو سے الگ ہے۔

غالب کے اشعار میں ۱۸۵۷ء کے انقلاب کی جستجو عبث ہے کہ غزل کا یہ مزاج ہی نہیں ہے کہ وہ موجود اور پیش آنے والے حالات پر تبصرہ کرے یا کسی ردِّ عمل کی غمازی کرے۔ قدیم فارسی میں تحریر کی گئی 'دستنبو' بے تکلفانہ اور مکالموں کے انداز میں لکھے گئے خطوط، بیانیہ narrative کی دو الگ الگ جہات ہیں۔ مہر نیم روز اور ماہ نیم ماہ کے مؤلف نے تاریخ نویسی او روا قعہ نگاری کی اس کوشش میں جو دستنبو کی شکل میں سامنے آتی ہے، ہمیں ایک دوسرے غالب سے روشناس کرایا ہے۔ تاریخ اور ادب میں بنیادی فرق یہ ہے کہ تاریخ what has been اور ادب what might have been سے سروکار رکھتی ہے۔ غالب شناسی کا تقاضا ہے کہ دستنبو کو تاریخ کے طور پر نہیں، ادبی نقطۂ نگاہ سے دیکھا جائے، جس طرح ہم شیکسپیر کے تاریخی ڈراموں کو دیکھتے ہیں جہاں ہم ہنری چہارم یا ہنری ہفتم کے کوائف پر لکھے گئے ڈراموں کو Chronicle accounts کی بنیادوں پر جانچنے کے بجائے تاریخ کی تفسیر اور تعبیر کے طور پر دیکھتے ہیں۔ ۱۸۵۷ء، ۱۸۵۸ء کے دوران جب انگریزوں کا تسلط ہندستان پر پورے طور پر قائم ہو گیا تھا، غالب کو انگریزوں کے بارے میں از سرِ نو غور کرنے پر اکسایا۔ دستنبو انگریز حکام اور حکمرانوں کے لیے لکھی گئی تھی۔ ان کے کسی مکتوب الیہ نے غالب کے بیان کیے ہوئے سلسلۂ واقعات اور تفسیر اور تعبیر کے بارے میں اختلاف رائے نہیں کیا۔ سب جانتے تھے کہ غالب دستنبو کے وسیلے سے کیا باور کرانا چاہتے ہیں۔ اس رسالے کی طباعت کی تفصیلات دلچسپ معلوم ہوتی ہیں، لیکن ناکام بغاوت سے اپنی برأت اور باغی رہنماؤں سے اپنی بے تعلقی کے اظہار میں غالب نادانستہ طور پر بغاوت کی ہمہ گیری، شدت اور ہندستانیوں کے غم و غصے کی بھرپور تر جمانی کرتے نظر آتے ہیں۔ خلعت، خطاب، پنشن اور نئے حکمرانوں سے بہتر مراسم کی توقعات اپنی جگہ پر، لیکن اس بات سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ حالات اور حوادث نے غالب کو انگریزوں کے بارے میں سوچنے اور غور و فکر کی از سرِ نو دعوت دی۔ غالب کا یہ اقدامی فیصلہ اس تناظر میں بھی دیکھا جانا چاہیے کہ کلکتے کے سفر میں انھوں نے نئے حکمرانوں کے تمدنی جلوے دیکھے تھے اور دوسری بات یہ کہ کئی ایک انگریز ان کے ذاتی دوستوں میں تھے اور بغاوت کے دوران، انھیں میں سے کئی افراد مارے بھی گئے تھے، لیکن تمام دعووں کے علی الرغم چند حقائق بہرحال سامنے آ ہی جاتے ہیں۔

''اس سال جس کا مادۂ تاریخ بہ رعایت تخرجہ ''رستخیز بے جا'' ہے اور اگر صاف صاف پوچھو تو ۱۶ رمضان

۱۲۸۳ھ کو پیر کے دن دو پہر کے وقت مطابق ۱۱رمئی ۱۸۵۷ء اچانک دہلی کے قلعے کی دیواریں لرزاٹھیں، جس کا اثر چاروں طرف پھیل گیا۔ میں زلزلے کی بات نہیں کر رہا ہوں۔ اس دن جو بہت منحوس تھا، میرٹھ کی فوج کے کچھ بدنصیب اور شوریدہ سپاہی شہر میں آئے۔ نہایت ظالم و مفسد اور نمک حرامی کے سبب سے انگریزوں کے خون کے پیاسے۔ شہر کے مختلف دروازوں کے محافظ جوان فسادیوں کے ہم پیشہ اور بھائی بند تھے، بلکہ کچھ تعجب نہیں کہ پہلے ہی سے ان محافظوں اور فسادیوں میں سازش ہوگئی ہو، شہر کی حفاظت اور ذمہ داری اور حق نمک ہر چیز کو بھول گئے۔ ان بن بلائے مدعو کردہ مہمانوں کو خوش آمدید کہا۔ ان مدہوش سواروں اور اکھڑ پیادوں نے جب دیکھا کہ شہر کے دروازے کھلے ہوئے ہیں اور محافظ مہمان نواز ہیں، دیوانوں کی طرح ادھر ادھر دوڑ پڑے۔ جدھر کسی افسر کو پایا اور جہاں ان کے قابل احترام مکان دیکھے، جب تک ان افسروں کو مار نہیں ڈالا اور ان کے مکانات کو بالکل تباہ نہیں کردیا، ادھر سے رُخ نہیں پھیرا۔"

ایک اور جگہ مرزا لکھتے ہیں:

"ادھر سونہ اور نوح کے علاقے میں میواتیوں نے بے طرح شورش پھیلا رکھی ہے۔ جیسے دیوانے زنجیروں سے آزاد ہو گئے ہوں۔ تلارام نامی ایک شورش پسند کچھ دن تک ریواڑی میں ہنگامہ آرا رہا۔ پھر شیطان کی رہنمائی سے میواتیوں سے مل گیا۔ یہ گروہ میدانوں اور پہاڑوں میں (انگریز) حاکموں سے برسرِ جنگ ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ ہندستان کی سرزمین پر ہر طرف تیز آندھیوں اور بھڑکتی ہوئی آگ کے ہنگامے بپا ہیں۔"

ان حوالوں سے یہ تو صاف معلوم ہوتا ہے کہ ۱۸۵۷ء کا انقلاب ہندستان گیر اور بڑا طوفانی قسم کا تھا۔ غالب نے اس کی شدت کو کم کرنے کی کوشش نہیں کی۔ ہاں یہ ضرور کیا کہ مورخ کے رول میں انھوں نے Colouring / sharpening the outlines کا فریضہ ضرور انجام دیا۔ مشکل صرف یہ تھی کہ غالب نے یہ مشق حال کے واقعات کے سلسلے میں کی۔ اگر چند دہوں کی گرد جمنے کے بعد وہ تاریخ کو اپنے طور پر بیان کرتے، تو شاید ان کی تاریخ نویسی پر انگلیاں نہ اٹھتیں۔

دلی کی تباہی کے بیان میں یوں رقم طراز ہیں:

"اس شہر میں قید خانہ شہر سے باہر ہے اور حوالات اندرونِ شہر۔ ان دونوں میں بے شمار لوگوں کو بھر دیا گیا

ہے (ان محدود مقامات میں کثرت تعداد کو دیکھ کر) ایسا معلوم ہوتا ہے کہ آدمی میں آدمی سمویا جا رہا ہے۔ ان دونوں قید خانوں کے جن قیدیوں کو مختلف دنوں میں پھانسی دی گئی ہیں، ان کی تعداد فرشتۂ موت ہی جانتا ہے۔ شہر میں ایک ہزار سے زیادہ مسلمان نہیں پاؤ گے۔ میں بھی ان میں سے ایک ہوں۔ جو لوگ شہر سے نکل کر چلے گئے ہیں، ان میں سے کچھ لوگ اس قدر دور نکل گئے ہیں کہ گویا وہ اس سرزمین (دہلی) کے باشندے تھے ہی نہیں۔ بہت سے عالی مرتبہ لوگ شہر کے ارد گرد، دو دو چار چار کوس پر ٹیلوں، گڑھوں، چھپروں اور کچے مکانوں میں اپنے نصیب کی طرح آنکھیں بند کیے ہوئے پڑے ہیں۔ اس ویرانہ نشیں گروہ میں یا تو وہ لوگ ہیں جو شہر میں رہنے کے خواہش مند ہیں، یا گرفتار شدہ لوگوں کے رشتے دار ہیں، یا خیرات خوار یعنی پنشن دار ہیں۔''

اپنے ہندو دوستوں، مہیش داس، ہیرا سنگھ، شیو جی رام برہمن اور ہرگوپال تفتہ کی سعادت مندی، کرم گستری اور تعلق خاطر کے ذکر کے بعد غالب لکھتے ہیں: ''اگر شہر میں یہ چاروں شخص نہ ہوتے تو کوئی شخص میری بے کسی کا گواہ بھی نہ ہوتا۔'' ...

''یہ باتیں جن کا لکھنا لازمی نہیں تھا، صرف اس لیے لکھیں کہ (ان لوگوں کی) فیاضی اور محبت کا شکریہ ادا ہو جائے، نیز اس لیے بھی لکھیں کہ جب یہ داستاں دوستوں کے ہاتھوں میں آئے تو وہ سمجھ لیں کہ شہر مسلمانوں سے خالی ہے۔ راتوں کو ان لوگوں کے گھر چراغ سے محروم رہتے ہیں اور دن میں دیواروں کے روزن دھوئیں سے۔ غالب، جس کے شہر میں ہزاروں دوست تھے، ہر گھر میں شناسا اور واقف کار موجود تھے، اس تنہائی میں قلم کے سوا کوئی اس کا ہم زبان اور اپنے سایے کے علاوہ کوئی ساتھی نہیں ہے۔''

اس روزنامچے کو قدیم فارسی میں لکھنے کے دو مقاصد تھے۔ ایک تو یہ کہ یہ اسلوب تحریر (دساتیر کی زبان) ہندستانیوں کے علاوہ اہل فارس کے لیے بھی مشکل اور ادق تھا، غالب جانتے تھے کہ کتاب اپنے طرز تحریر کی وجہ سے اہل وطن کے لیے سربستہ راز رہے گی اور وہ ہدف ملامت بننے سے بچ جائیں گے۔ دوسری طرف بیان کے کمال فن کا اظہار اور ایک معنی میں اشتہار بھی تھا۔ غالب کو اپنے مقصد میں بڑی حد تک کامیابی ہوئی۔ انھیں کمال فن کی داد ملی۔ پنشن کی بحالی کی سفارش ہوئی۔ قلعۂ معلی سے تعلق کی صفائی ہوگئی اور ان کا عذر بے گناہی مان لیا گیا۔ لیکن غالب کی اس تحریر (انقلاب ۱۸۵۷ء کے واقعات کی تعبیر) سے شاید نقصان کسی کو نہیں پہنچا۔ اور ان کو انگریزوں سے اس سے زیادہ اعزاز و اکرام بھی نہیں ملا،

جوانھیں پہلے سے حاصل تھا۔

گفتگو غالب کے رویائے زیست سے شروع ہوئی تھی اور میں نے یہ مناسب خیال کیا کہ پہلے دستنبو کا ذکر کیا جائے، جہاں غالب ایک اہم سلسلۂ واقعات کی توجیہ وتاویل کرتے نظر آتے ہیں۔ یہ فریضہ بھی شایدان کے رویائے زیست کا حصہ تھا۔ بعض ذاتی مقاصد کے،جن کا غالب نے اپنے خطوط میں ذکر بھی کیا ہے، یہ روزنامچہ دردمندی، اورانسان دوستی کے احسانات اور غیر جانبدارانہ نقطۂ نظر سے عاری نہیں ہے۔

غالب کے اردو دیوان کے حوالے سے کچھ کہنے سے پہلے مناسب ہوگا کہ ہند ایرانی شعری روایت کے ایک اہم پہلو کا ذکر کیا جائے جو غالب کے رویائے زیست کو سمجھنے میں مفید ہوگا۔ جیسا کہ شروع میں مختصراً عرض کیا گیا ہے کہ بارھویں صدی کے بعد سے فارسی شعری روایت اور متصوفانہ طرز زندگی کی باقاعدہ شکل، یعنی زاویوں، دائروں اور خانقاہوں کے قیام کے بعد وہ اہم رجحانات سامنے آتے ہیں۔ (۱) خانقاہ نشینوں نے حکمراں طبقے سے دوری اختیار کی اور فارسی شاعری میں ظاہری مذہبی روایات ورسوم کے سلسلہ میں ایک درجہ کا ذہنی تحفظ (reservation) سامنے آنے لگا۔ رفتہ رفتہ شیخ و محتسب (censor) منبر ومحراب ہدف تنقید بنتے گئے اور رندی اور قلندری کی قدر روائی میں بتدریج اضافہ ہوا۔ جوامع الکلم میں مرقوم ہے کہ دسویں صدی کی ابتدا میں چند مشتبہ عمل وکردار کے لوگ، جن میں حضرت جنید بغدادی اورابوسعید ابوالخیر جیسے اعلیٰ مرتبت صوفی بھی تھے خلیفہ کے سامنے پیش کیے گئے کہ ان تینوں کو سزائے موت دی جاچکی تھی۔ خلیفہ نے تینوں سے گفتگو کی اور اس نتیجے پر پہنچا کہ اگر یہ مسلمان نہیں ہیں تو دنیا میں کوئی مسلمان نہیں ہے۔ اوران کو باعزت بری کردیا۔ چلتے وقت خلیفہ نے پوچھا کہ اگر ان کی کوئی خواہش ہو تو پوری کردی جائے۔ حضرت ابوسعید ابوالخیر نے کہا کہ ہماری ایک ہی خواہش ہے کہ آئندہ نہ ہم آپ کی شکل دیکھیں اور نہ آپ ہماری شکل دیکھیں۔ اس طرح تیرھویں صدی عیسوی میں اسی بستی غیاث پور کی خانقاہ میں جب سلطان علاء الدین خلجی نے حضرت نظام الدین اولیا سے ملاقات کا ارادہ ظاہر کیا تو پیغام رساں حضرت امیر خسرو سے سلطان جی نے کہلوا بھیجا کہ سلطان سے کہو کہ میری خانقاہ میں دو دروازے ہیں، اگر سلطان ایک دروازے سے آئیں گے تو میں دوسرے دروازے سے

باہر نکل جاؤں گا۔ اسی روش پر سلطان جی کے جانشیں حضرت نصیرالدین چراغ دہلی بھی قائم رہے۔ ان چند مثالوں سے صرف یہ عرض کرنا مقصود ہے کہ خانقاہ نشینوں نے حکمرانوں سے بالارادہ دوری اختیار کی۔ ممکن ہے سب نے ایسا نہ کیا ہو، لیکن چند مثالوں سے بھی اس رجحان کو سمجھا جاسکتا ہے۔ دونوں رجحانات قابل غور اور توجہ کے مستحق ہیں۔ لیکن ایسا کیوں کر ہوا، اس کے محرکات کیا تھے اور آٹھ صدیوں کے شعری سرمایے میں یہ رجحان آج بھی کیونکر غالب ہے، ہمیں غور وخوض کی دعوت دیتا ہے۔

اس ضمن میں دیگر واقعات ومظاہر کے علاوہ ۹۷۷ء میں حسین بن منصور الحلاج کا قتل اور اناالحق کے جرم میں ان کی آزمائش، مقدمہ اور پھر سزا، شاید دسویں صدی کے بغداد کا سب سے اہم اور دل سوز واقعہ ہے۔ دسویں صدی کا بغداد اس زمانے کی متمدن دنیا کا سب سے بڑا مرکز تھا جہاں بیت الحکمت قائم تھا اور جہاں ادیبوں، شاعروں اور اہل کمال کی قدردانی تھی۔ Messignane کے مطابق اس وقت کے بغداد کی آبادی ۳ لاکھ سے کم نہ رہی ہوگی۔ اناالحق کہنے کی سزا جو حسین بن منصور کو دی گئی، اسے ہزاروں آدمیوں نے دیکھا ہوگا اور لاکھوں نے سنا ہوگا۔ عطار تذکرۃ الاولیا میں عربی ماخذوں کے حوالے سے لکھتے ہیں "حلاج دار پر لے جائے جارہے تھے تو وہ زنجیروں میں جکڑے رقص کرتے ہوئے محبوب کی بے وفائی اور شراب عشق کے متعلق اشعار پڑھ رہے تھے۔ رقص در زنجیر یا رقص بردار عاشق کی کیفیات بحر کے لیے خوبصورت پیکر ہے۔"

"منصور کے موقف کی خواہ کوئی بھی تعبیر کی جائے ان کا نام اسلامی دنیا کے فارسی بولنے والے حصوں میں معروف ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ مسلم ہندستان میں حلاج کی روایت مسلم دنیا کے کسی دوسرے ملک کے مقابلے میں زیادہ مضبوط ہے۔ سندھی متصوفانہ گیتوں میں حلاج کی شخصیت مرکزی ہے۔ پنجابی اور پشتو زبان میں بھی انھیں ایک نمایاں مقام حاصل ہے۔ برصغیر میں گیارھویں صدی اور اس کے بعد جو اعلیٰ فارسی ادب تخلیق ہوا، اس نے منصور کو محبت اور مظلومیت کی علامت کے طور پر قبول کرلیا۔ داتا گنج بخش ہجویری لاہوری تصوف کے پہلے نظریہ ساز ہیں جنھوں نے حلاج پر ایک کتاب مرتب کی تھی۔ بدقسمتی سے یہ کتاب اب نہیں ملتی۔" (شمل)

۹۲۲ء میں الحلاج کی اسیری اور پھر پھانسی، صرف متصوفانہ نظریات کے مسائل اور باہم اختلافات کا نتیجہ نہیں تھی بلکہ اس سزا کی پشت پر بعض سیاسی اور سماجی اسباب بھی تھے جسے بعد کے

صوفیوں نے نظر انداز کیا۔ ان لوگوں نے حلاج کے تصورات کی جو تشریح کی ہے، وہ ان کے بنیادی سروکار سے بہت کم مطابقت رکھتی ہے۔ ان کا انا الحق کہنا محض ایک وجدانی دعویٰ نہیں بلکہ ان کے صوفیانہ تصورات کا عطر یا اس کی روح ہے۔ اسے ان کے تصورات وحدۃ الوجود کا ثبوت تصور کیا گیا اور بہت سارے لوگوں نے انھیں مثالی مشرک سمجھا۔ بعض شعرا نے منصور کا نام ایسے ہی نظم کیا ہے جیسے وہ دیوانے عاشق، مجنوں یا فرہاد جیسے داستانی کرداروں کا نام نظم کرتے ہیں۔

حساس ذہنوں نے فقہ کی بالا دستی پر کچھ نہ کہا لیکن شعر کے وسیلے سے ہر بڑے فارسی شاعر نے حسین بن منصور کے دار پر لٹکائے جانے کو موضوع بنایا، بعد میں وہ موضوع علامت اور استعارے کا درجہ اختیار کر گیا۔ یہاں اس بات کا ذکر بے محل نہ ہوگا کہ حضرت امام حسین کے قتل کے حوالے فارسی شاعری میں اس کثرت اور شدت سے نہیں ملتے جیسے کہ حسین بن منصور کے ملتے ہیں۔ البتہ بیسویں صدی کی اردو شاعری میں کربلا بطور موضوع سخن شعرا کے ہاں مقبول رہا ہے۔ اس سلسلے میں اقبال، جوش، ناصر کاظمی، شہریار اور عرفان صدیقی کے نام بطور خاص لیے جاسکتے ہیں۔ چند مثالیں:

حقیقت ابدی ہے مقام شبیری
بدلتے رہتے ہیں انداز کوفی و شامی — اقبال

گزرے تھے حسین ابن علی رات ادھر سے
ہم میں سے مگر کوئی بھی نکلا نہیں گھر سے — شہریار

روشنی میں لوگ اعلان وفاداری کریں
شمع گل ہوتے ہی سب چلنے کی تیاری کریں — عرفان صدیقی

حسین بن منصور الحلاج اور غالب میں مماثلت سب سے پہلے اقبال کو نظر آئی:

غالب و حلاج و خاتون عجم
شورہا افگند ورجان حرم
ایں نواہا روح را بخشد ثبات
گرمی او از درون کائنات

یہ وہ مضطرب ارواح ہیں جو ایک ماورائی محور کے اطراف گھومتی رہتی ہیں، یہ وہ ستارے ہیں جو

گردش پیہم میں جویا، بہشت کو بھی خاطر میں نہیں لاتے۔ یہ ماننا پڑے گا کہ ان تینوں کا عالم جدا ہے اور ان کا تصور زیست بھی جدا۔ اقبال ان کی تاریخی شخصیت سے نہیں بلکہ ان کی علامتی حیثیت سے سروکار رکھتے ہیں۔ ان میں اضطراب تو مشترک ہے لیکن اس اضطراب کا محرک مختلف۔ پروفیسر سید وحیدالدین کے لفظوں میں: ”جو عالم گیر تاثر منصور الحلاج نے چھوڑا، اس کی فاری شاعری شاہد ہے۔ اس کی زندگی اور موت کی گونج عطار اور رومی سے لے کر صوفی وغیر صوفی شعرا کے کلام میں یکساں پائی جاتی ہے، خواہ اس کے متعلق ابن تیمیہ اور ان کے مسلک کے اکابر کی رائے کچھ کیوں نہ رہی ہو۔ خواہ خود صوفیا میں اس کے بارے میں اختلاف کچھ ہی کیوں نہ رہا ہو اور اس کے قول انا الحق کی تعبیر کچھ ہی کیوں نہ کی جائے، اس کی شخصیت اور اس کے عالم فکر ونظر میں کوئی تضاد نہ تھا۔ حلاج کا یہ قول مشہور ہے: ”اگر تو ان پر وہ انکشاف کرتا جو تو نے مجھ پر کیا ہے، تو یہ وہ نہیں کرتے جو وہ کر رہے ہیں۔ اگر تو مجھ سے وہ پوشیدہ رکھتا جو تو نے ان سے پوشیدہ رکھا ہے، تو میں اس آزمائش کو برداشت نہ کر سکتا۔“

یہاں حلاج اور غالب کی ارضی اور ماورائی جہات سے تقابل مقصود نہیں ہے کہ دونوں کا عالم جدا ہے۔ آگے بڑھنے سے پہلے یہ بھی دیکھنا چاہیے کہ خود غالب نے منصور کے بارے میں کیا کہا ہے:

حق گویم و ناداں بزبانم وہد آزار — یارب چہ شد آں فتوئی بردار کشیدن
دل ہر قطرہ ہے ساز انا البحر — ہم اس کے ہیں ہمارا پوچھنا کیا
قطرہ اپنا بھی حقیقت میں ہے دریا لیکن — ہم کو تقلیدِ تنک ظرفیِ منصور نہیں
نہ ہر کہ خونی و رہزن بہ پایہ منصور است — بدین حضیض طبیعی ز اوج دار چہ حظ
زگیرو دار چہ غم چوں بہ عالمی کہ منم — ہنوز قصۂ حلاج حرف زیر لیست

عدم تقلید اور آزادخیالی کے رجحانات اور خدا اور کائنات اور انسان کے باہمی رشتوں کو از سر نو سمجھنے کی تہذیب (discipline) غالب کو منصور کے تجربے کی طرف اکساتی ہے۔ دل ہر قطرہ ہے ساز 'انا البحر' جہاں ایک طرف وحدۃ الوجودی فکر کی تفسیر پیش کرتا وہاں دوسری طرف منصور کے تجربے کی بازگشت بھی ہے۔ لیکن اگلے شعر میں

قطرہ اپنا بھی حقیقت میں ہے دریا لیکن
ہم کو تقلیدِ تنک ظرفیِ منصور نہیں

غالب کے اس تجربے کو ایک نئے انداز میں دیکھتے ہیں، اور منصور کی تقلید سے بھی باز آ جاتے ہیں کہ عدم تقلید ان کا شیوہ ہے۔

حسین بن منصور الحلاج کے موضوع سے ہٹ کر اب میں غالب کے چند ایسے اشعار آپ کو سنانا چاہتا ہوں جہاں ہستی اور کائنات کے بارے میں شاعر کے تصورات سامنے آ سکیں۔

ہاں کھائیو مت فریبِ ہستی/ ہر چند کہیں کہ ہے نہیں ہے۔ جز نام نہیں صورتِ عالم مجھے منظور/ جز وہم نہیں ہستیِ اشیا مرے آگے۔ یارب ہمیں تو خواب میں بھی مت دکھائیو/ یہ محشرِ خیال کہ دنیا کہیں جسے۔ ہستی فریب نامۂ موجِ سراب ہے/ یک عمر نازِ شوخیِ عنواں اٹھائیے۔ لافِ دانش غلط و نفعِ عبادت معلوم/ دردِ یک ساغرِ غفلت ہے، چہ دنیا و چہ دیں۔ محیطِ دہر میں بالیدن از ہستی گزشتن ہے/ کہ یاں ہر اک حباب آسا شکست آمادہ آتا ہے۔ تمثالِ ناز، جلوۂ نیرنگِ اعتبار/ ہستی عدم ہے، آئینہ گر روبرو نہ ہو۔ اپنی ہستی ہی سے ہو، جو کچھ ہو/ آگہی گر نہیں غفلت ہی سہی۔ آرائشِ جمال سے فارغ نہیں ہنوز/ پیشِ نظر ہے آئینہ دائم نقاب میں۔

ہستی کی ماہیت کو سمجھنے کے لیے غالب کسی ایک فکری دھارے پر اکتفا نہیں کرتے۔ اسی طرح وہ بڑی حد تک وحدۃ الوجودی فکر کو ایک قابلِ قبول نظریہ سمجھتے ہیں لیکن بعض اوقات اس نظریہ پر بھی شک کرتے ہیں ؎

جب کہ تجھ بن نہیں کوئی موجود
پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے
دونوں جہان دے کے وہ سمجھے نا خوش رہا
یاں آ پڑی یہ شرم کہ تکرار کیا کریں

اسی طرح کہیں وہ عدم کو ماننے پر بھی تیار نظر نہیں آتے۔

نمودِ عالمِ اسباب کیا ہے؟ لفظ بے معنی کہ ہستی کی طرح مجھ کو عدم میں بھی تامل ہے

(غالب نسخۂ حمیدیہ)

اپنی ہستی ہی سے ہو جو کچھ ہو آگہی گر نہیں غفلت ہی سی

اس شعر میں ہستی کا استعمال انسان کے لیے ہوا ہے۔ ایک طرح سے کائنات کے فریبِ حقیقی کے مقابل

یہ انسانی ہستی پر اصرار کی حیثیت بھی رکھتا ہے۔ دوسرے لفظوں میں فریب حیات سے عہدہ برآ ہونے کا ذریعہ محض ہستی انسان یا شعور انسان ہے۔ کائنات کے مقابلے میں انسانی ذہن کے علاوہ وجود کو مان کر غالب نے آگہی! غفلت دونوں کے حصول کے لیے انسان کو مختار بنایا ہے۔ اس طرح غالب انسان کو کائنات کا مرکز سمجھتے ہیں اور اسی مرکز سے وہ کائناتی سفر کا آغاز بھی کرنا چاہتے ہیں۔ یہی غالب کی ذات ہے اور اس کی انا بھی۔ یہاں غالب زندگی کو فلسفیانہ یا مابعد الطبیعی سطح پر فریب اور وہم تسلیم کر کے مادی اور روحانی سطح پر اس فریب کو حقیقی ٹھہراتے ہیں اور پھر اسے گزارنے کا ڈھنگ بھی سکھاتے ہیں۔ لیکن وہ یہاں رُک نہیں جاتے۔

غالب کے کلام میں Re-ordering of Universe کا عمل بھی مسلسل ہے۔ مابعد الطبیعی مسائل کے شعری اظہار میں ان کے ہاں شوخی، مضمون کی سنجیدگی کو کسی طرح کم نہیں کرتی۔ یہ سب تصورات غالب کے عہد میں اور ان سے پہلے موجود تھے، لیکن انھوں نے ان مسائل کے روایتی نظامِ فکر اور توجیہ اور تشریح سے گریز کیا۔ انھوں نے ان تمام چیزوں کو الٹ پلٹ کر دیکھا اور ایک ایسی ترتیب نو (Re-ordring) کی کہ غالب کی شاعری ان تمام مسائل کو پہلی بار چھوتی اور پرکھتی ہوئی نظر آتی ہے۔

ہیں آج کیوں ذلیل کہ کل تک نہ تھی پسند — گستاخیِ فرشتہ ہماری جناب میں
جاں کیوں نکلنے لگتی ہے تن سے دمِ سماع — گر وہ صدا سمائی ہے چنگ و رباب میں
اصلِ شہود و شاہد و مشہود ایک ہیں — حیراں ہوں پھر مشاہدہ ہے کس حساب میں
ہے غیب غیب جس کو سمجھتے ہیں ہم شہود — ہیں خواب میں ہنوز جو جاگے ہیں خواب میں
ہے مشتمل نمودِ صور پر وجودِ بحر — یاں کیا دھرا ہے قطرہ و موج و حباب میں
ہے کائنات کو حرکت تیرے ذوق سے — پرتو سے آفتاب کے ذرے میں جان ہے

ان اشعار میں وحدۃ الوجودی فکر کی زیریں لہریں بڑے دلکش انداز میں شعر کے قالب میں ڈھلی نظر آتی ہیں۔ لیکن اندازِ بیان جو کہیں استفہامیہ (interogative) اور کہیں استہزائیہ (humorres) ہے۔ ان اشعار کو دوسرے شعرا کے اشعار سے ممتاز کرتا ہے۔

انسان کے خدا سے تعلق کے شعری اظہار کی بھی کئی جہتیں ملتی ہیں۔ اس میں تخاطب، محو... ، شکایت، طاعت، سپردگی اور تعریف سبھی کچھ شامل ہے۔ غالب کے ہاں یہ معاملات بھی الگ ... کے

ہیں —

کیا وہ نمرود کی خدائی تھی — بندگی میں مرا بھلا نہ ہوا
زندگی اپنی جب اس شکل سے گزری غالب — ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا رکھتے تھے
نہ تھا کچھ تو خدا تھا، کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا — ڈبویا مجھ کو ہونے نے نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا
جب کہ تجھ بن نہیں کوئی موجود — پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے؟

اسی ضمن میں چند اور اشعار قابل توجہ ہیں:

ہم کو معلوم ہے جنت کی حقیقت لیکن — دل کے بہلانے کو غالب یہ خیال اچھا ہے
طاعت میں تا رہے نہ مے و انگبیں کی لاگ — دوزخ میں ڈال دو کوئی لا کر بہشت کو
جنت نہ کندہ چارۂ افسردگی دل — تعمیر باندازۂ ویرانی مانیست
کیا زہد کو مانوں کہ نہ ہو گرچہ ریائی — پاداش عمل کی طمع خام بہت ہے
دیر و حرم آئینۂ تکرار تمنا — واماندگی شوق تراشے ہے پناہیں
بندگی میں بھی وہ آزادو خود بیں ہیں کہ ہم — الٹے پھر آئے در کعبہ اگر وا نہ ہوا

Reordering of Universe کے ساتھ Reordering of Impulses، یعنی انسانی جذبات اور احساسات کی تہذیب نو بھی غالب کی شاعری کا امتیازی پہلو اور ان کے رویائے زیست کو سمجھنے کا پیمانہ ہے۔ انسانی جذبات اور احساسات میں کسی اضافے یا کمی کا سوال ہی نہیں اٹھتا۔ ہزاروں سال کی انسانی تاریخ بعض بنیادی جبلتوں (basic instincts) اور اس سے وابستہ جذبات اور احساسات کی کہانی ہے۔ شاعر بس اس پر قادر ہوسکتا ہے کہ وہ ان کی ترتیب و تہذیب نو کے تخلیقی اظہار کو برتے اور اسے اپنے شعری تجربے کا حصہ بنائے۔ یہاں بھی غالب اپنے بعض اہم پیش رووں کی طرح ہمیں اپنی طرف متوجہ کرتے ہیں:

تیری وفا سے کیا ہو تلافی کہ دہر میں — تیرے سوا بھی ہم پہ بہت سے ستم ہوئے
ہوئی جس سے توقع خستگی کی داد پانے کی — وہ ہم سے بھی زیادہ کشتۂ تیغ ستم نکلے
حاصل الفت نہ دیکھا جز شکست آرزو — دل بہ دل پیوستہ گویا یک لب افسوس تھا

یہ پہلا شعر، تیری وفا سے کیا ہو تلافی..... اپنے اظہار اور طرز ادا میں انوکھا ہے۔ اکثر شعرا محبوب کی

بے وفائی پر نالہ کش ہیں۔ عشق و محبت کی بیل کبھی منڈھے نہیں چڑھتی اور نامراد عاشق کے پاس گریہ و ستم کے علاوہ کچھ نہیں ہوتا۔ فیض نے یہاں تک کہہ دیا ہے کہ تو جو مل جائے تو تقدیر نگوں ہو جائے ... یعنی دنیا سے ساری شکایتیں دور ہو جائیں گی جس دن محبوب کی وفاداری کا یقین ہو جائے گا۔ لیکن غالب بات وہاں سے شروع کرتے ہیں جہاں عموماً بات ختم ہوتی ہے۔ غالب کے اس شعر میں محبوب کی توجہ اور وفاداری ایک تسلیم شدہ امر ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ تیری وفا سے تسلی کا امکان نہیں ہے چونکہ تیرے ستم کے سوا بھی ہم پر بہت سے ستم ہوئے۔ یہاں ہمیں زندگی کی تہہ داری اور رعنائی کا کچھ اندازہ ہوتا ہے۔ غالب محبوب کے ستم کا ذکر تو کرتے ہیں لیکن اس سے پہلے وہ اس کی وفا پر کسی قدر اطمینان کا اظہار بھی کرتے ہیں۔ دوسرے مصرعے میں ایک طرح کا لطیف طنز ہے۔ یعنی محبوب، شاعر کی طرف مائل تو ہوا لیکن ستم ڈھانے کا وظیفہ پورا کرنے کے بعد، لیکن شاعر کی زندگی محبوب کے آستانے کے طواف تک محدود نہیں ہے۔ اس کے یہاں اور بھی دنیائیں اور مسائل ہیں۔ اور وہاں بھی ستم ایجاد دنیا نے اچھا معاملہ نہیں کیا۔ ستم ہائے ستم، بلکہ ستم بالائے ستم۔ شعر کے ابتدائی الفاظ چونکاتے ہیں، لیکن شعر پورا ہونے پر الگ ہی تاثیر ہوتی ہے۔

دوسرا شعر۔ ہوئی جن سے توقع ..... اپنے معنی اور کیفیت کے اعتبار سے لاجواب ہے۔ اس میں انسانی دکھ درد کو سمجھنے میں غالب ایک بڑی سچائی کے ادراک سے ہمیں واقف کراتے ہیں۔ ہم میں سے ہر وہ شخص جسے ذرا بھی مایوسی، اور دل شکنی و رنج و غم سے گزرنے کا اتفاق ہوتا ہے، یہ سمجھتا ہے کہ جو مجھ پہ گزری، وہ شاید ہی کسی پہ گزری ہو، بلکہ کبھی کبھی تو یہاں تک کہ جو ہم پہ گزری وہ کسی پر نہ گزری ہوگی۔ غالب اپنی شکستہ دلی اور پریشانی کے عالم کو دوسروں سے کہتے ہیں اور چاہتے ہیں کہ اس خستگی کی داد انھیں ملے، یعنی ہمدردی اور غم گساری۔ اور یہ کیفیت وہ سب سے بیان نہیں کر سکتے، بلکہ انھیں سے کہتے ہیں جن سے انھیں داد پانے کی توقع ہے۔ غالب جن کے پاس اس توقع سے جاتے ہیں، خود ان لوگوں کا حال جان کر غالب کو سخت حیرت ہوتی ہے۔ شاعر کو معلوم ہوتا ہے کہ ہر جگہ وہی عالم ہے بلکہ معاملہ کچھ زیادہ ہی بگڑا ہوا ہے۔ وہ ہم سے بھی زیادہ کشتۂ تیغ ستم نکلے۔

یہ شعر بھی اسی پختگی اور ادراک کی طرف ہمیں لے جاتا ہے جہاں بظاہر کھٹور دنیا اتنی کمزور اور Vulnerable نظر آتی ہے جس کی توقع بھی نہیں تھی۔ یعنی جہاں توقع تھی، وہاں معاملہ دوسرا نکلا اور

جہاں بالکل ہی توقع نہیں تھی، وہاں بھی دوسرا معاملہ نکلا۔ غالب کے اشعار عام طور پر جس شوخی، ظرافت اور Wonderment کو پیش کرتے ہیں، ان اشعار کے مقابلے میں یہ شعر خاصا الگ اور مختلف نظر آتا ہے۔

تیسرا شعر۔ حاصل الفت نہ دیکھا جز شکست آرزو، ایک نئی جہت کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ پہلا مصرعہ تو صاف ہے، البتہ دوسرے مصرعے میں۔ دل بہ دل پیوستہ ... ایک خوبصورت تشبیہ ہے یہاں دل بہ دل کہنے سے ذہن دو دلوں تک جاتا ہے۔ یعنی یہ مشاہدہ صرف شاعر کا نہیں ہے بلکہ اس میں اس کا محبوب بھی شامل معلوم ہوتا ہے۔ لب افسوس میں بھی دونوں ہونٹوں کا پیکر ذہن میں آتا ہے۔ اس پیکر سے کسی خوش کیفیتی کے بجائے، افسوس کا اظہار مقصود ہے۔ کہیں ایسا تو نہیں کہ الفت کا انجام دیکھ کر شاعر اور اس کے محبوب دونوں کی یہ کیفیت ہے۔ اگر اس سطح پر دیکھا جائے تو انسانی بصیرت کے اس نکتے میں بڑی ندرت ہے۔ انگریزی شاعر جون ڈن نے بھی اپنی عشقیہ شاعری میں اپنی ذات کو محبوب کی ذات سے الگ نہیں دیکھا۔ دونوں یک قالب اور ایک ہیں۔ ڈن کی اکثر نظموں میں صیغہ جمع متکلم (we) استعمال ہوا ہے۔ غالب کے شعر میں دونوں، یعنی شاعر اور محبوب کی کیفیات جدا نہیں بلکہ یکساں ہیں۔ کیا اس طرح غالب نے بھی 'دل بہ دل' کی تشبیہ کے وسیلے سے اپنے ساتھ اپنے محبوب کو بھی شامل کیا ہے؟ اگر یوں دیکھا جائے تو شعر کے معنی کی سطح بالکل نئی اور تازہ بن جاتی ہے یعنی حاصل الفت صرف مرد کا عورت کے لیے یا عورت کا مرد کے لیے 'نہیں' بلکہ الفت بعینہ شکست کا پیش خیمہ ہے۔

ان تین اشعار کے تجزیے سے صرف Reordering of impulses یعنی ترتیب نو کی تفسیر مقصود تھی لیکن یہی اشعار نہیں، اور بہت سے اشعار بھی اس ضمن میں مثال کے طور پر پیش کیے جا سکتے ہیں:

دوست دار دشمن ہے اعتماد دل معلوم — آہ بے اثر دیکھی، نالہ نارسا پایا

حال دل نہیں معلوم لیکن اس قدر یعنی — ہم نے بارہا ڈھونڈھا، تم نے بارہا پایا

یہ نہ تھی ہماری قسمت کہ وصال یار ہوتا — اگر اور جیتے رہتے یہی انتظار ہوتا

رگِ سنگ سے ٹپکتا وہ لہو کہ پھر نہ تھمتا — جسے غم سمجھ رہے ہو، وہ اگر شرار ہوتا

وفا کیسی، کہاں کا عشق، جب سر پھوڑنا ٹھہرا — تو پھر اے سنگ دل تیرا ہی سنگِ آستاں کیوں ہو

یہ فتنہ آدمی کی خانہ ویرانی کو کیا کم ہے
ہوئے تم دوست جس کے، دشمن اُس کا آسماں کیوں ہو

کیا غم خوار نے رسوا لگے آگ اس محبت کو
نہ لاوے تاب جو غم کی وہ میرا رازداں کیوں ہو

سب کہاں کچھ لالۂ وگل میں نمایاں ہوگئیں
خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ پنہاں ہوگئیں

ہر ایک بات پہ کہتے ہو تم کہ تو کیا ہے
تمھیں کہو کہ یہ اندازِ گفتگو کیا ہے

واں وہ غرورِ عزّ و ناز، یاں یہ حجابِ پاسِ وضع
راہ میں ہم ملیں کہاں، بزم میں وہ بلائے کیوں

ہاں وہ نہیں خدا پرست، جاؤ وہ بے وفا سہی
جس کو ہو، دین ودل عزیز اس کی گلی میں جائے کیوں

چند دوسرے اشعار غالب کے رویائے زیست کے ایک اور پہلو کو نمایاں کرتے ہیں۔

ہے رنگ لالہ وگل و نسریں جدا جدا
ہر رنگ میں بہار کا اثبات چاہیے

سر پائے خُم پہ چاہیے ہنگامِ بیخودی
رو، سوئے قبلہ وقتِ مناجات چاہیے

یعنی بہ حسب گردشِ پیمانۂ صفات
عارف ہمیشہ مستِ مئے ذات چاہیے

یا

نہیں نگار کو الفت، نہ ہو نگار تو ہے
روانیِ روش و مستیِ ادا کہیے

نہیں بہار کو فرصت، نہ ہو بہار تو ہے
طراوتِ چمن و خوبیِ ہوا کہیے

یہاں حسن کے قائم بالذات ہونے کی طرف اشارے ملتے ہیں۔ غالب کے یہاں محبوب کی ذات میں، چاہے وہ مجازی ہو یا حقیقی، فنا ہونا نہیں ہے۔ ان کے ہاں عشق بھی حاصل سے بے نیاز جذبہ ہے۔

سراپا رہنِ عشق و ناگزیرِ الفتِ ہستی
عبادت برق کی کرتا ہوں اور افسوس حاصل کا

یہ عہد وسطیٰ کے courtly love سے ذرا مختلف جذبہ ہے۔ وہاں Unrequited Love اس تہذیب کے code میں شامل تھا اور محبوب سے وصال ناممکن الحصول تھا۔ غالب کے ہاں عشق Passion ہے جس کی منزل نہیں ہے۔ وہ اپنے آپ میں خود مکتفی جذبہ ہے اور مزید برآں اختیاری ہے۔

غالب کے کلام میں تمنا اور شوق کو کلیدی حیثیت حاصل ہے۔ ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یارب / ہم نے دشت امکاں کو ایک نقش پا پایا۔ اس موضوع پر غالب شناسوں نے مختلف پہلوؤں سے بحث کی ہے۔ لیکن ان کی شاعری کا محور 'انسان' ہے۔ اس ضمن میں پروفیسر محمد مجیب کے مضمون کا ایک اقتباس توجہ طلب ہے۔

ہے۔

"غالب کا سب سے اعلیٰ شاعرانہ استعارہ جوان کے تخیل کی تخلیق اوران کے کلام کا خالق بھی ہے، انسان ہے اور وہ بیشتر اپنی انسانیت کی گوناگوں کیفیتوں میں محونظر آتے ہیں۔ انسان وہ مقام ہے جہاں سے ان کے تصورات اوران کی آرزوؤں کے قافلے روانہ ہوتے ہیں اور ساری بادیہ پیمائی اور دریا کشی کے بعد پھر اسی مقام پر واپس آجاتے ہیں۔ انسان باغ ہے اور پھولوں کا ہجوم ہے، دشت اور صحرا ہے، معشوق کے لیے تڑپتا ہوا عاشق ہے، وجود اور عدم کی بازی کا مہرہ ہے، آگہی کا شکار ہے، باغی ہے، چکی میں پسا ہوا دانہ ہے۔ ایک تماشائی ہے جو الگ کھڑا دنیا کے کاروبار کو دیکھتا ہے۔ کبھی اس پر طنز کرتا ہے، کبھی چٹکیوں میں اڑاتا ہے، انسان گنہگاری کا ایک حسین مجسمہ ہے جو رحمت کے دل کو موہ لیتا ہے، ایک دیوانہ جو کسی وقت بھی قیامت برپا کرسکتا ہے۔"

غالب کے رویائے زیست کو سمجھنے میں ان کے خطوط سے بھی بڑی مدد ملتی ہے۔ غالب نسائی دوست دار، غم گسار اور محبت کرنے والے انسان تھے۔ ان کے خطوط کا Style بے تکلفانہ، شوخ اور مکالماتی ہے۔ ایسی صاف عمدہ اور جان دار نثر اس عہد میں تو کیا بعد کے زمانوں میں بھی دیکھنے کو نہیں ملی۔ لیکن اسلوب یعنی Style سے قطع نظر اس میں غالب کی شخصیت کی ایسی جھلکیاں ملتی ہیں جو انھیں اپنے تمام معاصرین میں ممتاز کرتی ہے۔ دہلی کے کوائف، دہلی کی تباہی، عقیدہ، مذہب، انسانی رشتے، اصلاح شعر، فن اصلاح شعر، فارسی شعر و ادب، غم روزگار، (پنشن کا مقدمہ) مغل تہذیب کے باقیات، انگریزوں سے معاملات وغیرہ، کھانے پینے کا ذکر، پھلوں، موسموں کا ذکر، دہلی کے محلوں، گلیوں، نہروں، کنووں کا ذکر، بھی کچھ موجود ہے۔ اور یہ سب ایسا اچھوتے انداز میں ہے کہ غالب کی شخصیت کو اور بھی مقبول و محبوب بناتا ہے۔ میر مہدی مجروح کے نام دسمبر ۱۹۵۸ء کے خط میں غالب رقم طراز ہیں:

..... بھائی تم تو اردو کے مرزا قتیل بن گئے ہو، اردو بازار میں نہر کے کنارے رہتے رہتے رود نیل بن گئے ہو۔ کیا قتیل کیا رود نیل، یہ سب ہنسی کی باتیں ہیں۔ لو سنو اب تمھاری دلّی کی باتیں ہیں: چوک میں بیگم کے باغ کے دروازے کے سامنے حوض کے پاس جو کنواں تھا، اس میں سنگ و خشت و خاک ڈال کر بند کردیا گیا۔ بلی ماروں کے دروازے کے پاس کئی دکانیں ڈھا کر راستہ چوڑا کرلیا۔ شہر کی آبادی کا حکم،

خاص و عام کچھ نہیں۔ پنسن داروں سے حاکموں کا کام کچھ نہیں۔ تاج محل، مرزا قیصر، مرزا جواں بخت کے سالے ولایت علی بیگ کی زوجہ، ان سب کی الہ آباد سے رہائی ہوگئی۔ بادشاہ، مرزا جواں بخت، مرزا عباس شاہ، زینت محل کلکتے پہنچے اور وہاں سے جہاز پر چڑھائی ہوگی۔ دیکھیے کیپ (cape) میں رہیں یا لندن جائیں" ایک دوسرے خط (۲ رفروری ۱۸۵۹ء) میں لکھتے ہیں: "میرٹھ سے آکر دیکھا کہ یہاں بڑی شدت ہے اور یہ حالت ہے کہ گوروں کی پاسبانی پر قناعت نہیں ہے۔ لاہوری دروازے کا تھانے دار مونڈھا بچھا کر سڑک پر بیٹھتا ہے، جو باہر سے گورے کی آنکھ بچا کر آتا ہے، اس کو پکڑ کر حوالات میں بھیج دیتا ہے۔ حاکم کے ہاں سے پانچ پانچ بید لگتے ہیں، یا دو روپے جرمانہ لیا جاتا ہے۔ آٹھ دن قید رہتا ہے۔ اس سے علاوہ سب تھانوں پر حکم ہے کہ دریافت کرو کون بے ٹکٹ مقیم ہے اور کون ٹکٹ رکھتا ہے۔ تھانوں میں نقشے مرتب ہونے لگے۔ یہاں کا جمعدار میرے پاس بھی آیا۔ میں نے کہا بھائی تو مجھے نقشے میں نہ رکھ۔ میری کیفیت کی عبارت الگ لکھ کہ اسداللہ خاں پنسن دار ۱۸۵۰ء سے حکیم پٹیالے والے کے بھائی کی حویلی میں رہتا ہے۔ نہ کالوں کے وقت میں کہیں گیا، نہ گوروں کے زمانے میں نکلا اور نہ نکالا گیا۔ کرنل برن صاحب بہادر کے زبانی حکم پر اس کی اقامت کا مدار ہے۔"

میر مہدی مجروح کے نام ایک اور خط میں مرزا لکھتے ہیں:

"کیا پوچھتے ہو؟ کیا لکھوں دلی کی بستی منحصر کئی ہنگاموں پر تھی۔ قلعہ، چاندنی چوک، ہر روزہ بازار مسجد جامع کا، ہر ہفتے سیر جمنا کے پل کی، ہر سال میلہ پھول والوں کا۔ یہ پانچوں باتیں اب نہیں۔ پھر کہو دلی کہاں؟ ہاں کوئی شہر قلمرو ہند میں اس نام کا تھا... تم آتے ہو چلے آؤ۔ جاں نثار خاں کے چھتے کی سڑک، خان چند کے کوچے کی سڑک دیکھ جاؤ، بلاقی بیگم کے کوچے کا ڈھنا، جامع مسجد کے گرد ستر ستر گز گول میدان نکلنا سن جاؤ۔ غالب افسردہ دل کو دیکھ جاؤ، چلے جاؤ..."

ایک اور خط میں منظر کشی ملاحظہ ہو:

"صبح کا وقت ہے، جاڑا خوب پڑ رہا ہے، انگیٹھی سامنے رکھی ہوئی ہے۔ دو حرف لکھتا ہوں، آگ تاپتا جاتا ہوں۔ آگ میں گرمی سہی مگر ہائے وہ آتش سیال کہاں کہ جب دو جرعے پی لیے، فوراً رگ و پے میں دوڑ گئی، دل توانا ہو گیا۔ دماغ روشن ہو گیا، نفس ناطقہ کو تواجد بہم پہنچا۔ ساقی کوثر کا بندہ اور تشنہ لب، ہائے غضب ہائے غضب۔"

ایک اور خط کا اقتباس پیش ہے۔

''مصیبت عظیم یہ ہے کہ قاری کا کنواں بند ہو گیا۔ لال ڈگی کے کنویں یک قلم کھاری ہو گئے۔ خیر کھاری ہی پانی پیتے۔ گرم پانی نکلتا ہے۔ پرسوں میں سوار ہو کر کنوؤں کا حال معلوم کرنے گیا تھا۔ مسجد جامع ہوتا ہوا راج گھاٹ دروازے کو چلا۔ مسجد جامع سے راج گھاٹ دروازے تک۔ بے مبالغہ ایک صحرا لق و دق ہے۔ اینٹوں کے ڈھیر جو پڑے ہیں وہ اگر اٹھ جائیں تو ہو کا مکاں ہو جائے۔ یاد کرو مرزا گوہر کے باغیچے کے اس جانب کو کئی بانس نشیب تھا۔ اب وہ باغیچے کے صحن کے برابر ہو گیا۔ یہاں تک کہ راج گھاٹ کا دروازہ بند ہو گیا۔......... پنجابی کٹرا، دھوبی واڑہ، رام جی گنج، سعادت خاں کا کٹرہ، جرنیل کی بی بی کی حویلی، رام جی داس گودام والے کے مکانات، صاحب رام کا باغ، حویلی، ان میں سے کسی کا پتہ نہیں ملتا۔ قصہ مختصر شہر صحرا ہو گیا تھا۔ اب جو کنویں جاتے رہے اور پانی گوہر نایاب ہو گیا تو یہ صحرا صحرائے کربلا ہو جائے گا۔ اللہ اللہ دلی نہ رہی اور دلی والے اب تک یہاں کی زبان کو اچھا کہے جاتے ہیں۔ واہ رے حسن اعتقاد، ارے بندۂ خدا اردو بازار نہ رہا۔ اردو کہاں، دلی کہاں، واللہ اب شہر نہیں ہے کیمپ ہے، چھاؤنی ہے، نہ قلعہ نہ شہر نہ بازار نہ نہر۔'' ''شہر چپ چاپ، نہ کہیں پھاوڑا بجتا ہے۔ نہ سرنگ لگا کر کوئی مکان اُڑایا جاتا ہے۔ نہ آہنی سڑک آتی ہے نہ کہیں دمدمہ بنتا ہے۔ دلی شہر شہر خموشاں ..... آنکھوں کے غبار کی وجہ یہ ہے کہ جو مکان دلی میں ڈھائے گئے اور جہاں جہاں شکلیں نکلیں، جتنی ان سے گرد اُڑی، اس سب کو ازراہ محبت اپنی آنکھوں میں جگہ دی۔''

انتظار حسین نے اپنے ایک مضمون میں اس منظر نگاری کے باوصف غالب کو اردو کا پہلا افسانہ نگار کہا ہے۔ اسی مضمون میں انھوں نے لکھا ہے:

''تہذیبی شعور میں اس ورچے رچے ہوئے اور احساس سے اتنے لبریز بیان کو جو بیک وقت واقعیت پسندانہ بھی ہے اور علامتی بھی، خالی مکتوب نگاری سمجھا جا رہا ہے۔ ویسے بیان شروع تو ہوتا ہے ایک نجی مکتوب ہی کے طور پر، مگر جلد ہی یہ بیان اس سطح سے گزرتا ہے اور اس اقلیم میں داخل ہو جاتا ہے جو ناول کی اقلیم ہے۔''

غالب کا عقیدہ اور ان کا مذہب غالب شناسوں میں دلچسپی کا باعث رہا ہے۔ خطوط سے چند اقتباسات ملاحظہ ہوں۔ بنام میر مہدی مجروح لکھتے ہیں:

''مجتہد العصر سلطان العلما مولانا سرفراز حسین کو میری دعا کہنا اور کہنا کہ حضرت ہم تم کو دعا کہیں اور تم ہم کو دعا دو۔ میاں کس قصے میں پھنسا ہے؟ فقہ پڑھ کر کیا کرے گا۔ طب و نجوم و ہیئت و منطق، فلسفہ پڑھ، جو آدمی بنا چاہے۔ خدا کے بعد نبی اور نبی کے بعد امام، یہی ہے مذہب حق۔ والسلام والا کرم۔ علی علی کیا کر اور فارغ البال رہا کر۔''

ایک دوسرے خط میں بنام نواب علاء الدین احمد خاں علائی مورخہ ۲۷/ جولائی ۱۸۶۴ء میں لکھتے ہیں:

''میں موحد خالص اور مومن کامل ہوں۔ زبان سے لا الٰہ الا اللہ کہتا ہوں اور دل میں لا موجود الا اللہ۔ لا موثر فی الوجود الا اللہ سمجھے ہوئے ہوں۔ انبیاء سب واجب التعظیم اور اپنے اپنے وقت میں مفترض الطاعت تھے۔ محمد علیہ السلام پر نبوت ختم ہوئی۔ یہ خاتم المرسلین اور رحمۃ للعالمین ہیں۔ مقطع نبوت کا مطلع امامت، اور امامت نہ اجماعی بلکہ من اللہ ہے اور امام من اللہ علی علیہ السلام ہیں، ثم حسن، ثم حسین، اسی طرح تا مہدی موعود علیہ السلام۔''

ایک اور خط میں لکھتے ہیں:

''اب وقت آگیا ہے کہ غزل کے پردے میں اپنے عقیدے کا اظہار کروں تا کہ دنیا کو معلوم ہو جائے کہ کنج ناکامی کے خاک نشیں کے دل میں کیا ہے۔''

کالی داس گپتا رضا کے خیال میں۔ اس غزل سے مراد، غیر متداول ۲۱ شعری سلام ہے سلام اسے کہ اگر بادشاہ کہیں اس کو . . . . . . تو پھر کہیں کہ کچھ اس سے سوا کہیں اس کو۔ متداول دیواں میں غالب کی ایک رباعی بھی موجود ہے۔ جن لوگوں کو ہے مجھ سے عداوت گہری/ کہتے ہیں مجھے رافضی اور دہری۔ دہری کیوں کر ہو جو کہ ہوئے صوفی/ شیعی کیوں کر ہو ماوراالنہری۔ مولانا محمد حسین آزاد نے نواب علاء الدین احمد خاں علائی کے حوالے سے غالب کو تفضیلی کہا ہے۔ خود غالب نے اپنے متصوفانہ رجحانات کا اظہار بار بار کیا ہے لیکن اس بحث پر سب سے گراں قدر اظہار خیال کالی داس گپتا رضا کا معلوم ہوتا ہے: غالب ایک بہت بڑا ذہن لے کر آئے تھے۔ جیسا کہ علائی نے لکھا ہے:

''انھوں نے مذہب امامیہ اس وقت اختیار کیا جب ان پر ''حقیقت خلافت امامت کی ثابت ہوئی۔'' اسی لیے ان میں غلو کا شائبہ تک نہیں پایا جاتا۔ حقیقت میں کسی کے راسخ العقیدہ ہونے کے یہ معنی کبھی نہیں

ہوتے کہ وہ جا و بے جا اپنے اعتقادات کے ڈانڈے عصبیت سے ملاتا رہے۔ کشادہ ذہن شخص، راسخ العقیدہ ہے کہ بے عقیدہ۔ کشادہ ذہن ہی رہتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ غالب نے اپنی تخلیقات کو اپنے مسلک کے پرچار کا ذریعہ نہیں بنایا۔ بلکہ انھوں نے بعض ایسے اشعار بھی کہے ہیں جو شیعت تو کیا، اسلام سے بھی میل نہیں کھاتے اور ایسا کرنے میں انھوں نے جس چابکدستی، شگفتگی اور معنی آفرینی کا ثبوت دیا ہے، وہ آنے والی نسلوں کے لیے مشعلِ راہ ہے۔"

جلا ہے جسم جہاں دل بھی جل گیا ہوگا / کریدتے ہو جو راکھ جستجو کیا ہے؟ (آتش فراق)
ہوئے ہم جو مر کے رسوا ہوئے کیوں نہ غرقِ دریا / نہ کہیں جنازہ اٹھتا نہ کہیں مزار ہوتا
(پوری اردو شاعری میں اس شعر کا مرادف نہیں ملے گا) رضا

اپنے چہیتے شاگرد اور دوست مرزا ہر گوپال تفتہ کے نام لکھا گیا ایک خط غالب کے رویا کو سمجھنے میں مدد دیتا ہے:

"میاں تمہارے انتقالات ذہن نے مارا۔ میں نے کب کہا تھا کہ دنیا میں کوئی سخن فہم و قدر داں نہ ہوگا؟ مگر بات یہ ہے کہ تم مشقِ سخن کر رہے ہو اور میں مشقِ فنا میں مستغرق ہوں۔ بوعلی سینا کے علم کو اور نظیری کے شعر کو ضائع اور بے فائدہ اور موہوم جانتا ہوں۔ زیست بسر کرنے کو کچھ تھوڑی سی راحت درکار ہے اور باقی حکمت و سلطنت اور شاعری اور ساحری سب خرافات ہے۔ ہندوؤں میں اگر کوئی اوتار ہوا تو کیا اور مسلمانوں میں نبی بنا تو کیا، دنیا میں نامور ہوئے تو کیا اور گم نام جیے تو کیا! کچھ وجہ معاش ہو اور کچھ صحت جسمانی، باقی سب وہم ہے اے یار جانی۔ ہر چند وہ بھی وہم ہے مگر میں ابھی اسی پایے پر ہوں، شاید آگے بڑھ کر یہ پردہ بھی اٹھ جائے اور وجہ معیشت اور صحت و راحت سے بھی گزر جاؤں، عالم بے رنگی میں گزر پاؤں۔ جس سناٹے میں میں ہوں، وہاں تمام عالم بلکہ دونوں عالم کا پتہ نہیں۔ ہر کسی کا جواب مطابق سوال کے دیے جاتا ہوں اور جس سے جو معاملہ ہے، اس کو ویسا ہی برت رہا ہوں۔ لیکن سب کو وہم جانتا ہوں۔ یہ دریا نہیں سراب ہے۔ ہستی نہیں پندار ہے۔ ہم تم دونوں اچھے خاصے شاعر ہیں، مانا کہ سعدی اور حافظ کے برابر مشہور رہیں گے، ان کو شہرت سے کیا حاصل ہوا کہ ہم کو تم کو ہوگا۔"

ہم جب کسی کے مذہب یا عقیدے کا تجزیہ کرتے ہیں تو اسے ایک چوکھٹے میں پورے طور پر جانچتے ہیں، یعنی اگر کسی کے بارے میں یہ دیکھنا ہے کہ فلاں شخص مذہب کے دائرے کے اندر تھا یا باہر تو

اسے یا تو پورے طور پر مذہبی قرار دیں گے یا مذہب سے باہر کر دیں گے۔ اسی طرح اگر یہ دیکھنا ہے کہ کوئی شخص تصوف کے زیر اثر ہے یا نہیں تو اس کا تجزیہ ہم ایک بنے بنائے چوکھٹے میں کرتے ہیں، یعنی وہ کسی کے ہاتھ پر بیعت ہوا اور خود بھی بیعت کا مجاز ہو۔ اور شاید یہ بھی ضروری ہے کہ وہ گوشہ نشیں ہو لیکن حقیقی زندگی شاید اس سے مختلف ہوتی ہے۔ باضابطہ طور پر کسی سلسلے سے وابستہ ہوئے بغیر بھی کوئی صوفی ہو سکتا ہے، چاہے وہ ادنیٰ درجے میں ہی کیوں نہ ہو، اور اسی مفروضے کے مطابق باقاعدہ کسی سلسلے سے وابستہ ہونے کے باوجود کوئی شخص صوفی کہلانے کا مستحق قرار نہیں دیا جاسکتا۔ کہنے کا مقصد صرف یہ ہے کہ دو انتہاؤں کے درمیان بھی شناخت (Identity) کی صورت ممکن ہے۔ اگر تصوف کو بطور ایک تجربے اور ذہنی رویے کے دیکھا جائے جس میں حق جوئی فتوت (chivalry) جواں مردی) اور اچھے اخلاق کی صفات موجود ہوں تو ہمیں بہت سے ایسے لوگوں کو اس دائرے میں شامل کرنا پڑے گا جو بظاہر اس میں شامل نہیں ہیں۔ غالب اپنی سیر چشمی، کشادہ دلی، سخاوت اور دردمندی کے علاوہ صوفی ہونے کے مدعی بھی تھے۔

غالب کے یہاں ٹھیٹھ روایتی عشقیہ اشعار نسبتاً کم بلکہ بہت کم ہیں۔ اخیر عمر میں ہرگوپال تفتہ کے نام ایک خط میں مرزا لکھتے ہیں: "عاشقانہ اشعار سے مجھ کو وہ بُعد ہے جو ایمان سے کفر کو" لیکن اس کے معنی یہ نہیں کہ غالب کا دل انسانی محبت میں تہی دامن ہے۔ ان کے ہاں اس کے مظاہر ذرا مختلف ہیں۔ عشق کے علاوہ ان کی شاعری میں 'الفت' 'تعلق' اور بعض دوسرے تجربات بھی شامل ہیں Erich Fromm نے محبت یا عشق کی تعریف کرتے ہوئے لکھا ہے کہ "وہ تمام کیفیتیں جو بے تعلقی، بربادی و غارت گری اور enthropy کے تعامل ہیں، عشق و محبت کے دائرے میں آسکتی ہیں۔"

اس معیار پر دیکھا جائے تو غالب کے ہاں عشق اپنے تمام variants کے ساتھ موجود ہے

قطع کیجیے نہ تعلق ہم سے — کچھ نہیں ہے تو عداوت ہی سہی

ہم بھی تسلیم کی خو ڈالیں گے — بے نیازی تری عادت ہی سہی

غیر سے دیکھیے کیا خوب نباہی اس نے — نہ سہی ہم سے پر اس بت میں وفا ہے تو سہی

نہیں کچھ سبحہ و زنّار کے پھندے میں گیرائی — وفاداری میں شیخ و برہمن کی آزمائش ہے

تھی وہ اک شخص کے تصور سے — اب وہ رعنائی خیال کہاں

وفاداری بشرطِ استواری اصل ایماں ہے   مرے بت خانے میں تو کعبے میں گاڑو برہمن کو
میں نے چاہا تھا کہ اندوہِ وفا سے چھوٹوں   وہ ستمگر مرے مرنے و بھی راضی نہ ہوا
ہے خبر گرم ان کے آنے کی   آج ہی گھر میں بوریا نہ ہوا

ان اشعار کی اہمیت اور بھی بڑھ جاتی ہے جب ہم یہ دیکھتے ہیں کہ عشق و محبت کے یہ variants تنہائی اور alienation کے ماحول میں ہمارے لیے کس قدر ضروری ہیں۔

اس اعتبار سے wallace کی پوری شاعری غالب کی طرح بطور کل ایک شدید طور پر جی گئی زندگی کا تاثر دیتی ہے جہاں پوری زندگی کے جزئیات ایک دوسرے میں گندھے ہوئے ہیں اور جو کچھ زندگی کے تجربے میں موجود ہے، وہ شاعری کے تجربے سے باہر نہیں ہے۔

غالب کو اقبال نے گوئٹے کا ہمنوا کہا ہے — گلشن ایمرس ترا ہمنوا خوابیدہ۔ اعجاز احمد غالب کی شاعری کا پرتو بمعنی تقابل Wallace stevans میں دیکھتے ہیں۔ چند ایک نے غالب اور جون ڈن کی شاعری میں اور زندگی میں متوازی اطراف aspects دیکھے ہیں۔ سردار جعفری نے پیغمبرانِ سخن میں غالب کے پیش رو کے طور پر کبیر اور میر کی شاعری کا ذکر کیا ہے۔ ان سب مطالعات یا تذکروں میں جو چیز محلِ نظر ہے، وہ شاید رویائے زیست Worldview ہی ہے۔ مجھے غالب سے جون ڈن کا تقابل بہت دلچسپ اور حیرت انگیز معلوم ہوتا ہے۔ ڈن (۱۵۷۵-۱۶۳۳) مذہبی عقائد کی Crisis، ذاتی زندگی میں فکر معاش اور Social Preferment کی تگ و دو میں غالب ہی کی طرح بہت آزمائشوں سے گزرا۔ ڈن نے مروجہ Petrarchan عشقیہ شاعری سے انحراف کیا جو بڑی حد تک سکہ بند اور ایک خاص طرزِ اظہار سے عبارت تھی۔ ڈن کے epistles غالب کے مکتوبات کی طرح زندگی اور کائنات کی پراسراریت پر روشنی ڈالتے ہیں۔ ڈن اپنی Wit اور Conceit (رمز بلیغ) کے لیے ممتاز اور یکتائے روزگار ہے۔ غالب بھی اس طرز اظہار اور tough intellectual content کے لیے جانے جاتے ہیں۔ لیکن جو چیز حیرت انگیز طور پر غالب کے مماثل لاتی ہے، وہ جون ڈن کی انسان دوستی اور دردمندی ہے۔ بے محل نہ ہوگا اگر ڈن کے sermons سے ایک چھوٹا سا اقتباس یہاں سنایا جائے۔

"No man is an island, entire of itself; everyman is a piece of the Continent, a part of the main, if a clod be washed away by the sea, Europe

دور میں رفتہ رفتہ موت کی نیند سوتی جارہی تھی۔ انگلستان میں صنعتی انقلاب تکمیل کے آخری مرحلے میں تھا۔

جواہر لال نہرو نے ''تلاش ہند'' میں اس امر پر حیرت اور تاسف کا اظہار کیا ہے کہ سائنسی اور تکنالوجیکل ترقی کا یہی زمانہ ہندوستان میں ایک بھیانک اکال اور محرومی کا سندیسہ لے کر آیا۔ تقلید اور اجتہاد، رجعت پسندی اور جدیدکاری، روشن خیالی کی پروردہ عقلیت اور ظلمت پرستی کے رویے اس دور میں ساتھ ساتھ سرگرم دکھائی دیتے ہیں۔ جدید دنیا کے سب سے برگزیدہ معمار اور محسن کارل مارکس، سگمنڈ فرائڈ، ڈارون کے نظریات کی تشکیل اسی دور میں ہوئی۔ ہندوستان میں نئے تعلیمی مراکز، ادارے، کالج اسی زمانے میں کھولے گئے۔ دوسری طرف اسی دور میں مذہبی احیا اور پین اسلام ازم (جمال الدین افغانی) کا غلغلہ بھی بلند ہوا۔ ایک طرف عالمگیر انقلابی تصورات کی گونج، دوسری طرف رجعت پسندی کا زور، غرض کہ کامرانی اور تعطل کے ساتھ ساتھ یہ ایک طرح کی بوکھلاہٹ اور سراسیمگی کا دور بھی تھا۔ یہ صورت حال غالب کے تخلیقی شعور کو ہمارے لیے شاعری کے علاوہ تاریخ کا ایک اہم ماخذ بھی بناتی ہے جس کے حوالے سے ہم جدید تہذیبی نشاۃ ثانیہ کے دور میں ظہور پذیر ہونے والے تصادمات اور ذہنی و جذباتی زلزلوں کی روداد بھی مرتب کر سکتے ہیں۔ تعمیر اور تخریب، تصورات کی آویزش اور آمیزش کا سلسلہ ساتھ ساتھ چلتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔

ہمارے یہاں انیسویں صدی کی نشاۃ ثانیہ میں جو پندرہویں صدی کی یورپی نشاۃ ثانیہ کے سائے میں رونما ہو رہی تھی، اپنے تعمیری اور مثبت عناصر کے ساتھ ساتھ یورپ کی ذہنی برتری، مشرق پر مغربی دنیا کے تسلط، سرمایہ داری، صارفیت اور مادی استحصال کے عناصر بھی رکھتی تھی۔ جہاں تک مغرب کے کمالات اور عہد وسطی کی تہذیبی وراثت کی بربادی کے در پے انگریزی اقتدار کے اکتسابات کا تعلق ہے، ان کے اعتراف میں غالب سرسید سے بھی آگے رہے۔ (''آئین اکبری'' کی تقریظ) لیکن اس اعتراف کو غالب کے شعور میں نمو پذیر حقیقت کی پوری شکل سمجھ لینا بہت غلط ہوگا۔ غالب نے کف افسوس ملنے کو ''تجدید تمنائے عہد'' سے تعبیر کیا تھا۔ (کف افسوس ملنا عہد تجدید تمنا ہے)۔ اور ان کی شاعری میں اور شاعری سے زیادہ ان کی نثر میں، افسردگی کا جو غبار چھایا ہوا ہے، اس کا تجزیہ کیا جائے تو صاف جھلکتا ہے کہ غالب اپنے عہد کی تاریخ کے سیاق میں ایک مستقل

کشمکش کے شکار تھے۔ ان کی آگہی کا خاکہ مرتب کرنے میں ایک حرکی شعور کے علاوہ ان کے حافظے اور اجتماعی یادداشت کا بھی حصہ تھا۔

ظاہر ہے کہ غالب نے نہ تو مسدس جیسی کسی نظم کا منصوبہ باندھا، نہ آئین روزگار کی تائید کے باوجود اپنے عہد کے اصلاحی رویوں کی ترویج میں شامل ہوئے۔ ایسی صورت میں غالب کو وقت کی سیل میں بہہ جانے والے عام انسانوں کی طرح صرف تاریخ کی مخلوق سمجھنا صحیح نہیں ہوگا۔ وہ ایک نئے شعور اور حسیت کے مفسر، ایک نئی فکری ثقافت کے آفرید گار تھے جس نے اپنے تمام ترقی پسند اور روشن خیال ہم عصروں سے زیادہ گہری نظر سے اپنے عہد کے اضطراب اور کشمکش کا جائزہ لیا اور اس عہد کے سیاق میں آنے والے تمام زمانوں کے بنیادی انسانی سوالوں کو سمجھنے کی کوشش کی۔ غالب کی شاعری میں دوام کے عناصر کی شمولیت کا ایک سبب ان کا یہ طریق فکر تھا۔ اس سلسلے میں یہ واقعہ بھی غور طلب ہے کہ اردو اور فارسی کے بڑے شاعروں میں غالب اکیلے شاعر ہیں جن کے گرد مشرق و مغرب کے بڑے شاعروں کی ایک بھیڑ سی لگ جاتی ہے۔ وہ تاریخ اور تہذیب اور علاقے اور زبان کے مختلف منطقوں پر حاوی نظر آنے والے ہمارے سب سے بڑے کلاسیکی شاعر ہیں۔ دنیا کے کسی بھی شاعر کے حصے میں یہ عظمت صرف جذباتی تموج، صرف زبان و بیان اور شاعرانہ کمال کے زور سے نہیں آتی۔ صرف علم و فضل کے وسیلے سے بھی نہیں آتی۔ میر انیس نے ناسخ کے بارے میں ایک بصیرت افروز بات یہ کہی تھی کہ ''ذی علم آدمی تھے، مگر دل میں خاک اڑتی تھی''۔ گویا کہ بڑی شاعری مختلف اثرات، اکتسابات اور قوتوں کے اجتماع سے پیدا ہوتی ہے۔ اس کے لیے صرف عالم ہونا کافی نہیں۔ ایک حساس، جذبہ انگیز شخصیت بھی ضروری ہے۔ غالب کے یہاں فکر کی متانت، اظہار و بیان پر قدرت، اخلاقی اور تہذیبی اقدار کا احساس اور ہر زمانے کے انسان کی بنیادی طلب اور روحانی جستجو کا ادراک، ایک مرکز پر یکجا ہو گئے ہیں۔ انیسویں صدی کے تاریخی حوادث اور انتشار کے دور میں غالب نے صرف مادی مقاصد کی تکمیل کے بجائے اپنی بصیرت کا موضوع ایک تغیر پذیر اور ہنگامہ خیز زمانے میں انسان کے ذہنی اور جذباتی رویوں کی تفہیم و تعبیر سے رکھا۔ عسکری صاحب کا خیال ہے کہ غالب اسی راستے سے گزر کر انسانی زندگی کے بنیادی مسئلوں اور انسانی روح کو درپیش بنیادی سوالوں تک پہنچے۔

اس سلسلے میں ایک اور بات جو غالب کی شاعری اور ان کی نثر کے مطالعے سے بار بار ذہن میں آتی ہے، یہ ہے کہ غالب اپنے عہد میں رہتے ہوئے بھی جس طرح تاریخ کے گھیرے سے آزاد ہوئے، اسی طرح ایک انتہائی منفرد شخصیت اور انا کا ایک گہرا احساس رکھنے کے باوجود اپنی شخصیت کے کسی دائرے کو بھی قبول نہیں کرتے۔ اسی آزاد طبعی اور شخصیت کی اسی توانائی نے غالب کو زندگی کے پرجلال اور سنجیدہ تجربوں اور الجھے ہوئے مسائل کی یورش میں بھی غم زدگی اور کلبیت کے اثر سے بچائے رکھا۔ غالب زندگی کا اور زمانے کا تماشا پرشوق نظروں سے دیکھتے ہیں اور دونوں پر ہنسنے کی توفیق رکھتے ہیں، کبھی بیزاری کا اظہار نہیں کرتے۔ ہر آویزش، ہر تضاد کو حقیقت کی ایک فطری جہت، ایک توسیع کے طور پر دیکھتے ہیں۔ غالب کی نثر و نظم میں وہ جو ایک ڈرامے کی جیسی رونق، چہل پہل اور رنگارنگی دکھائی دیتی ہے تو اس کا خاص سبب غالب کا یہی ایجابی رویہ ہے۔ ع:

چشم کو چاہیے ہر رنگ میں وا ہونا

اور یہ کہ سیر کے واسطے تھوڑی سی اور فضا کی تلاش کسی بھی موڑ پر ختم نہیں ہونی چاہیے۔ غالب کی زندگی میں روزمرہ کی زندگی کے ہنگاموں اور غم و نشاط کی دھوپ چھاؤں سے قطع نظر بہت بڑے واقعات بھی رونما ہوئے۔ ۱۸۰۳ء میں لارڈ لیک کی قیادت میں دلی کی شکست، ۱۸۳۱ء میں سید احمد شہید کی قیادت میں احیائے دین کی تحریک جو انگریزی استعمار کے خلاف تحریک جہاد بن گئی، ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی، مغلیہ دور کا خاتمہ، رفتہ رفتہ انگریزی اقتدار کا استحکام اور اس کے نتیجے میں تبدیلیوں کا ایک سیلاب جس نے معاشرتی زندگی کے وابستہ صدیوں کے مانوس مظاہر اور اشیا کے نام، ان کی حقیقتیں اور شکلیں بدل کر رکھ دیں۔ یہ سب معمولی واقعات نہیں ہیں لیکن غالب اپنا ضبط کھوئے بغیر یہ سارا تماشا ٹھنڈی نظروں سے دیکھتے ہیں۔ نہ حیران ہوتے ہیں نہ پریشان ہوتے ہیں۔ ان کے مزاج میں کوئی بڑی تبدیلی سوائے اس کے ظاہر نہیں ہوتی کہ جیسے جیسے ان کی عمر بڑھتی جاتی ہے ان کی حس مزاح میں بھی اضافہ ہوتا جاتا ہے۔ خود رحمی کے احساس سے غالب کی حیرت انگیز حد تک آزاد رہے۔ ایک ''کشاکش غم پنہاں'' کی موجودگی کا تجربہ غالب کی زندگی کے تمام ادوار کی نثر و نظم کے مطالعے کے دوران ہونا ضرور ہے، مگر غالب کبھی بھی نہ تو اپنے لیے غیر دلچسپ ہوتے ہیں نہ ہمارے لیے۔ زندگی میں ان کا انہماک ہزار خرابی کے بعد بھی برقرار رہتا ہے۔

مولانا حالی نے لکھا تھا کہ غالب اکبر، جہاں گیر اور شاہ جہاں کے عہد کے لیے پیدا کیے گئے تھے، تقدیر نے انھیں انیسویں صدی کے حوالے کر دیا جب مغلیہ تہذیب کا چل چلاؤ تھا اور شاہ ظفر اپنے آپ تک کو سنبھالنے کی سکت کھو بیٹھے تھے۔ غدر کے بعد غالب بارہ برس اور جئے، بڑی حد تک شاعری سے دست کش اور ایک سپاٹ، بے تہہ اور بے رنگ دور کے آشوب میں گھرے ہوئے، لیکن ان کی پوری زندگی کے تجربوں کی روداد یہ بتاتی ہے کہ غالب ہر حال میں جینے کا حوصلہ رکھتے تھے اور اپنی شوخ طبعی کا تحفظ کر سکتے تھے۔ اس تحفظ کی نوعیت کیا تھی یہ خود غالب سے سنیے:

شورش باطن کے ہیں احباب منکر ورنہ یاں
دل محیط گریہ و لب آشنائے خندہ ہے

اور

بہ صورت تکلف، بہ معنی تاسف
اسد میں تبسم ہوں پژمردگاں کا

غالب نے جس قسم کی زندگی گزاری، اور انھیں جوانندہ و پرور اور بل چل سے بھرا ہوا زمانہ ملا، اس کے پیش نظر غالب کے مزاج اور خوش طبعی کی معنویت بڑھ جاتی ہے۔ غالب کی خوش طبعی اور Wit کو ایک شخصی حکمت عملی کے طور پر بھی سمجھایا جا سکتا ہے جس کی مدد سے غالب غم آلود کیفیتوں کے حصار کو توڑتے ہیں اور انھیں دل گرفتگی کے دوروں سے نجات اور ضبط جذبات کا راستہ دکھاتے ہیں۔ غالب ہمیں زندگی اور آگہی کے آشوب کا احساس دلاتے ہیں مگر اسی کے ساتھ ساتھ ہمیں یہ بھی بتاتے ہیں کہ انتہائی ناسازگار ماحول میں زندہ رہنے کے آداب کیا ہیں اور انسانی روح کو آزمائش کے مرحلے میں پسپائی سے بچانے کا ڈھب کیا ہے۔ زندگی گوارا کیوں کر بنائی جا سکتی ہے۔ شخصی اور اجتماعی سطح پر غالب جس طرح کے حالات سے دو چار رہے ان میں زندگی سے دلچسپی کو قائم رکھنا آسان نہ تھا، لیکن غالب نے ہر حال میں زندگی سے محبت کی اور ناداری، بیماری، پریشاں نظری کے ہر دور میں فقدان راحت کی شکایت تو کی، تاہم فرار کی راہ اختیار نہ کر سکے۔ ان کی زندہ دلی کے نمونے ان کی نثر و نظم میں جابجا بکھرے ہوئے ہیں۔ یہاں صرف کچھ شعر مثال کے طور پر پیش کیے جاتے ہیں۔ غم عشق ہو یا غم روزگار، غالب ہر مرحلے میں اپنی زندہ دلی کو محفوظ رکھنے کا بہانہ ڈھونڈ

نکالتے ہیں۔ انسانی صورت حال کا جیسا رنگا رنگ نقشہ ہمیں غالب کے یہاں ملتا ہے۔ غزل کی روایت میں تقریباً نایاب ہے۔

اگ رہا ہے در و دیوار سے سبزہ غالب
ہم بیاباں میں ہیں اور گھر میں بہار آئی ہے

لگا ہے گھر میں ہر سو سبزہ، ویرانی تماشا کر
مدار اب کھودنے پر گھاس کے ہے میرے درباں کا

بغل میں غیر کی آج آپ سوتے ہیں کہیں ورنہ
سبب کیا، خواب میں آ کر تبسم ہائے پنہاں کا

در پہ رہنے کو کہا اور کہہ کے کیسا پھر گیا
جتنے عرصے میں مرا لپٹا ہوا بستر کھلا

بے نیازی حد سے گزری بندہ پرور! کب تلک
ہم کہیں گے حال دل اور آپ فرمادیں گے "کیا؟"

خانہ زاد زلف ہیں زنجیر سے بھاگیں گے کیوں؟
ہیں گرفتار وفا، زنداں سے گھبراویں گے کیا

کہتے ہیں جب رہی نہ مجھے طاقت سخن
"جانوں کسی کے دل کی میں کیوں کر کہے بغیر؟"

کام اس سے آپڑا ہے کہ جس کا جہان میں
لیوے نہ کوئی نام، ستمگر کہے بغیر

جی میں ہی کچھ نہیں ہے ہمارے، وگرنہ ہم
سر جائے یا رہے نہ رہیں پر کہے بغیر

بہرا ہوں میں تو چاہیے دونا ہو التفات
سنتا نہیں ہوں بات مکرر کہے بغیر

تا پھر نہ انتظار میں نیند آئے عمر بھر
آنے کا عہد کر گئے آئے جو خواب میں

قاصد کے آتے آتے، خط اک اور لکھ رکھوں
میں جانتا ہوں، جو وہ لکھیں گے جواب میں

میں نے کہا ”بزمِ ناز چاہیے غیر سے تہی“
سن کے ستم ظریف نے، مجھ کو اٹھا دیا کہ ”یوں“

مجھ سے کہا جو یار نے جاتے ہیں ہوش کس طرح؟
دیکھ کے میری بے خودی، چلنے لگی ہوا کہ ”یوں“

وفا کیسی، کہاں کا عشق، جب سر پھوڑنا ٹھہرا
تو پھر اے سنگ دل تیرا ہی سنگِ آستاں کیوں ہو

کیا غم خوار نے رسوا لگے آگ اس محبت کو
نہ لاوے تاب جو غم کی وہ میرا راز داں کیوں ہو

ہمارے ذہن میں اس فکر کا ہے نام وصال
کہ گر نہ ہو تو کہاں جائیں، ہو تو کیوں کر ہو؟

نکلنا خلد سے آدم کا سنتے آئے ہیں لیکن
بہت بے آبرو ہو کر ترے کوچے سے ہم نکلے

مگر لکھوائے کوئی اس کو خط تو ہم سے لکھوائے
ہوئی صبح اور گھر سے کان پر رکھ کر قلم نکلے

گدا سمجھ کے وہ چپ تھا مری جو شامت آئی
اٹھا اور اٹھ کے قدم میں نے پاسباں کے لیے

زندہ دلی اور خوش طبعی کے جوہر سے مالا مال یہ تصویریں، جن میں سے بیشتر حرکی (Kinetic) مرقعوں پر مبنی ہیں، ایک جاندار انسانی تماشے کی طرح مسلسل ہمارے سامنے آتی ہیں اور ہمارے احساسات کو منور کر جاتی ہیں۔ غالب کے شعر کا یہ پہلو بہت اہم ہے کہ انجماد اور ٹھہراؤ کی کیفیت اس پر کبھی طاری نہیں ہوتی۔ جس طرح وقت اور اس کے مظاہر گزراں اور بے سکون ہیں، اسی طرح غالب کا شعور بھی ہمیشہ متحرک رہتا ہے۔ غالب کی بصیرت کے فکری حوالے کثیر ہیں اور ان پر روا روی میں بات نہیں کی جاسکتی۔ تفصیل میں جانے کا یہ موقع نہیں۔ اس وقت تو میں صرف اتنا عرض کرنا چاہتا ہوں کہ غالب نے وقت اور وجود کے ان تمام مضمرات سے اپنا سروکار رکھا جو انسان اور اس کی ہزار شیوہ کائنات کو سمجھنے میں بار بار ہماری مدد کرتے ہیں۔ ہمیں راستہ دکھاتے ہیں، اور اسی کے لمحوں میں ہمارا سہارا بنتے ہیں۔ غالب کی وسعتِ خیال انسانی ہستی کے تمام بھیدوں اور سوالوں کا احاطہ کرسکتی تھی۔ ملک وملت اور اندھیرے اجالے کی کسی تفریق کے بغیر اس آئینے کا دروازہ تمام سمتوں پر کھلا ہوا ہے اور کوئی مظہر ایسا نہیں جو اس کی گرفت میں نہ آسکے۔

بر روئے شش جہت درِ آئینہ باز ہے   یاں امتیاز ناقص و کامل نہیں رہا

ایسی معنی آفریں اخلاقی اور حسی رواداری کا خاکہ ہمیں اردو کے کسی اور شاعر کے کلام میں نہیں ملتا۔ ظاہر ہے کہ آج کی گفتگو میں اس کی تمام جہتوں کا احاطہ ممکن نہیں۔ لہٰذا میں صرف اتنا کہہ کر اپنی بات ختم کرتا ہوں کہ صدیوں اور تہذیبوں کا ایک پر پیچ سفر طے کرتی ہوئی نشاط و الم اور امید و بیم کے دوراہے سے نمودار ہوتی ہوئی جو بصیرت ہم تک پہنچی ہے۔ اور ہمارے باطن میں جذب ہوئی ہے اس کا سفر ابھی ختم نہیں ہوا۔ غالب کی شاعری اندھیرے میں چمکتی ہوئی ایک برقی لکیر کی طرح ہے جس کے ذریعے ہم ایک بے مثال تخلیقی حسیت رکھنے والی شخصیت سے روشناس ہوتے ہیں اور غالب سے یہ تعلق ہمارے شعور کے لیے ایک نئی تابندگی اور طاقت کی حصول یابی کا ذریعہ بنتا ہے۔ بھاری وسوسوں اور بنتے بگڑتے خوابوں میں گھرا ہوا یہ زمانہ اس معجز نما بصیرت کا آخری پڑاؤ نہیں ہے۔ مجھے یقین ہے کہ آنے والی صدیوں میں بھی ایسی ہی کسی بھیگی ہوئی ایک شام کے سائے میں غالب کے سخن فہموں اور ارادت مندوں کی سبھائیں جمتی رہیں گی اور غالب کی بصیرت کے اجالے میں لوگ اپنے آپ کو اور اپنی دنیا کو دیکھتے رہیں گے۔ اپنی بصیرت کے اس منصب سے خود غالب بھی آگاہ تھے ورنہ ایک شاہانہ استغنا کے ساتھ نہ کہتے۔

مانبودیم بدیں مرتبہ راضی غالب
شعر خود خواہش آں کرد کہ گردد فن ما

●●●

پروفیسر نثار احمد فاروقی

غالب کی فارسی شاعری — ایک تعارف

مرزا غالب کی شہرت اور مقبولیت دراصل ان کی اردو شاعری کی بدولت ہے جس میں ان کا منتخب متداول دیوان ہمیں دستیاب ہے اور اس دیوان میں بھی سارا کلام اعلیٰ پائے کا نہیں ہے۔ انھوں نے سن بلوغ کو پہنچنے سے پہلے ہی شعر کہنا شروع کر دیا تھا اور فارسی اساتذہ کے کلام سے بھی آشنا ہونے لگے تھے۔ اردو میں انھوں نے میر کی تعریف میں دو شعر کہے ہیں، اپنے خط میں قائم چاند پوری کا ایک شعر نقل کیا ہے:

ظالم تو میری سادہ دلی پر تو رحم کر
روٹھا تھا تجھ سے آپ ہی اور آپ من گیا

مومن خاں کے ایک شعر کے عوض اپنا پورا دیوان دینے کو تیار تھے:

تم مرے پاس ہوتے ہو گویا
جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا

اسی طرح شیخ ابراہیم ذوق کے ایک شعر کو سراہا ہے۔ اردو کے استاد شاعروں کا انھوں نے زیادہ گہرا مطالعہ نہیں کیا۔ مگر فارسی شعراء کا وسیع مطالعہ کیا تھا، ان میں بعض شعراء سے وہ خاصے متاثر بھی ہیں جن کا ہم آگے تذکرہ کریں گے۔ مگر ہندوستانی فارسی گو شاعروں میں وہ صرف امیر خسرو کے قائل ہیں اور فیضی کے لیے کہتے ہیں کہ "میاں فیضی کی کہیں کہیں ٹھیک نکل جاتی ہے۔" باقی نورالعین واقف بٹالوی، غلام امام شہید اور محمد حسن قتیل جیسے ہندوستانی فارسی شعراء سے تو انھیں چڑ ہے۔ یہ دراصل ایک نفسیاتی گرہ ہے جو ان کے قیام کلکتہ کے زمانے میں پڑی تھی، پھر ساری عمر تحلیل نہ ہو سکی۔ وہاں مدرسۂ عالیہ میں

ایک مشاعرہ ہوا جس میں غالب بھی شریک تھے۔ چونکہ غالب کا سفر کلکتہ اپنی خاندانی پنشن کے مقدمے کی پیروی کے لیے ہوا تھا، وہاں نواب شمس الدین خاں کے نمائندے بھی موجود تھے جو غالب کو نیچا دکھانا چاہتے تھے۔ انھوں نے کلکتہ کے بعض من چلوں کو اکسایا۔ غالب نے مشاعرے میں اپنی فارسی غزل سنائی:

بوادی کہ دران خضر را عصا خفتست
بسینہ ی سپرم رہ اگرچہ پا خفتست

کسی نے بھری محفل میں اعتراض جڑ دیا کہ "عصا خفتن" فارسی میں کوئی محاورہ نہیں، غالب نے سعدیؔ کا شعر سند میں پیش کیا:

"دلے بہ جملۂ اول عصائے پیر بخفت" پھر ایک اور غزل میں غالب نے کہا تھا:

جزوے از عالم و از ہمہ عالم بیشم
ہمچو موئے کہ بتاں را زمیاں بر خیزد

اس پر بھی انگلی اٹھائی گئی کہ "ہمہ عالم" غلط ہے۔ غالب نے اس کی سند بھی پیش کی مگر وہاں تو مقصد ان کی شہرت کو زک پہنچانا اور انھیں نیچا دکھانا تھا۔ معترض نے کہا کہ یہ "بہ حسب اجتہاد قتیل" غلط ہے۔ غالب کو ممکن ہے یہ علم نہ ہو کہ وہاں قتیل کے مداح اور بعض شاگرد بھی تھے، انھوں نے قتیل کے بارے میں کوئی سخت جملہ کہہ دیا تو معترض گروہ نے خوب بلو مچایا۔ آخر غالب کو رفع شر کے لیے "مثنوی آشتی نامہ" لکھنی پڑی جو "مثنوی باد مخالف" کے نام سے بھی شائع ہوئی۔ یہ ایک الگ داستان ہے اور غالب کی سوانحی کتابوں میں اس کی تفصیل دیکھی جا سکتی ہے۔

اپنی شاعری کے ابتدائی دور میں وہ مرزا عبدالقادر بیدل سے بہت متاثر ہوئے۔ اس وقت تک اردو میں ہی شعر کہتے تھے اور اپنا پہلا دیوان ۱۹ سال کی عمر میں مرتب کر لیا تھا۔ اس کے سرنامہ میں "ابوالمعانی میرزا عبدالقادر بیدل رضی اللہ تعالیٰ عنہ" لکھا تھا اور ترقیمہ یہ تھا:

"بتاریخ چہاردہم رجب المرجب یوم سہ شنبہ ہجری (بیاض) وقت دوپہر باقی ماندہ فقیر بیدل اسد اللہ خاں عرف مرزا نوشہ متخلص بہ اسد عفی اللہ عنہ از تحریر دیوان حسرت عنوان خود فراغت یافتہ بہ فکر کاوش مضامین دیگر رجوع بہ جناب روح میرزا علیہ الرحمہ آورد۔"

اس ترقیمہ میں سنہ ہجری کی جگہ، بیاض ہے۔ شاید یہ عبارت لکھتے وقت دھیان نہ آیا ہو کہ ہجری سنہ کیا ہے؟ بعد میں لکھنا یاد نہ رہا ہو۔ تقویم کے حساب سے یہ سنہ ۱۲۳۱ھ تھا اور اُس وقت غالب کی عمر ۱۹ سال تھی۔ ظاہر ہے کہ یہ دیوان دو چار دن میں فراہم نہ ہوا ہوگا اور وہ ۱۳۔۱۴ سال کی عمر سے مشق سخن کر رہے ہوں گے۔ اس میں انھوں نے بیدل کی تقلید میں نازک خیالی اور دقیق معنوں سے بھرپور ترکیبوں اور استعاروں کا تجربہ کرنا چاہا۔ اگر وہ اسی ڈگر پر چلتے رہتے تو یقیناً ضائع ہو جاتے اور ہماری زبان ایک بڑے شاعر سے محروم رہ جاتی۔ شاید غالب کے کچھ ایسے ہی اشعار مراحسام الدین حیدر نے لکھنؤ میں میر تقی میر کو سنائے ہوں گے جو انھوں نے کہا تھا کہ اگر اس لڑکے کو کوئی استاد مل گیا تو بہت ترقی کرے گا ورنہ ضائع ہو جائے گا۔ تقلید بیدل کا یہ جنون تقریباً ۲۵ سال کی عمر تک جاری رہا اور غنیمت ہے کہ انھیں یہ احساس ہو گیا کہ:

طرز بیدل میں ریختہ لکھنا اسداللہ خاں قیامت ہے

مگر یہاں بھی انھوں نے "ریختہ لکھنا" کہا ہے یہ نہیں کہا کہ فارسی میں بیدل کی تقلید نہیں ہو سکتی یا اس کے انداز میں شعر نہیں کہے جا سکتے۔ شاعری میں غالب فارسی غزل کی صدیوں پرانی روایت کے پابند تھے مگر روش عام سے ہٹ کر بھی کہنا چاہتے تھے۔ اس لیے انھوں نے ریختہ میں تقلید بیدل کا خیال کیا تھا:

اسد ہر جا سخن نے طرز باغ تازہ ڈالی ہے

مجھے طرز بہار ایجادی بیدل پسند آیا

انھوں نے تقریباً ۲۵ سال کی عمر سے فارسی میں باقاعدہ کہنا شروع کیا اور ہیئت کی حد تک فارسی کی شعری روایت سے انحراف نہیں کیا۔ اُن کی طبیعت جدت پسند تھی اور بقول خود وہ باے عام میں مرنا بھی نہیں چاہتے تھے۔ اس لیے روایت سے انحراف معانی و مطالب، موضوعات و تشبیہات کی حد تک ہی رکھا۔ دوسری خوبی یہ تھی کہ ان میں انانیت اور خود پسندی کے باوجود خود احتسابی کا مادہ بھی تھا۔ چنانچہ انھوں نے بعد کے زمانے میں اپنا اردو دیوان بھی اپنے سخن فہم دوستوں کو دکھایا اور ان سے انتخاب کرنے کی فرمائش کی۔ یہ بات عام طور پر مشہور ہے کہ مولانا فضل حق خیر آبادی (جو خود بھی عربی، فارسی اور اردو کے شاعر تھے، اردو میں ان کا تخلص آرزو تھا، اگرچہ اس حیثیت سے وہ معروف و مشہور نہ ہوئے) اور نواب مصطفےٰ خاں شیفتہ کی انتقادی بصیرت سے فائدہ اٹھا کر اپنا منتخب اردو دیوان مرتب کیا جسے آج ہم بقول محمد حسین

آزاد عینک کی طرح آنکھوں سے لگائے پھرتے ہیں۔ فضل حق خیرآبادی سے اس تعلق کا اعتراف غالب کے خطوط میں تو ملتا ہے مگر کسی شعر میں ان کا حوالہ نہیں ہے۔ شیفتہ کو وہ اپنا تازہ کلام سناتے تھے اور ممکن ہے جن اشعار کو وہ ڈھیلا بتاتے ہوں، انھیں قلمزد کر دیا جاتا ہو، یا غزل معیار سے فروتر ہو تو اس کو دیوان فارسی میں شامل ہی نہ کرتے ہوں۔ اس کا اشارہ ایک مقطع میں موجود ہے۔

غالب بہ فن گفتگو نازد بدین ارزش کہ او

ننوشت در دیوان غزل تا مصطفے خان خوش نہ کرد

(غالب فن شعر میں اپنی اس خوبی یا صلاحت پر ناز کرتا ہے کہ جب تک مصطفےٰ خاں پسند نہ کریں وہ غزل کو اپنے دیوان میں شامل نہیں کرتا۔)

جب غالب کلکتے گئے ہیں اس وقت ان کو باقاعدہ فارسی میں شعر کہتے ہوئے پانچ یا چھ سال سے زیادہ نہیں ہوئے تھے۔ اس کی ہمیں کوئی شہادت نہیں ملتی کہ انھوں نے اردو یا فارسی میں کسی معاصر استاد کی شاگردی اختیار کی ہو یا متعارف اصطلاح میں کسی کے شاگرد رہے ہوں۔ ملا عبدالصمد ایرانی کا اگر وجود بھی تھا تو اس سے فارسی زبان و محاورے کا درس لیا ہوگا یا اس کی صحبت میں رہ کر فارسی کے رموز و دقائق سے آگاہی حاصل کی ہوگی۔ اس لیے انھیں صرف "مبداء فیاض" سے ہی فیض یافتہ کہا جا سکتا ہے۔ کلکتہ کا سفر ان کی زندگی کا ایک نہایت اہم اور ان کے مستقبل کا فیصلہ کرنے والا واقعہ ہے۔ وہ ایسٹ انڈیا کمپنی کا دارالسلطنت تھا، انگریز حکام زیادہ تر وہیں متیم تھے، ایک نیا معاشرہ تھا جو دہلی کی زندگی سے بہت کچھ مختلف تھا۔ وہاں انھیں بچشم سر یہ نظر آ گیا تھا کہ اب زندگی نئی کروٹ لے رہی ہے۔ فارسی والے نے کہا ہے:

ببین تا چہ زاید شب آبستن است

یعنی یہ رات حاملہ ہے دیکھتے رہو کیا جنتی ہے۔ اسی احساس اور مشاہدے نے ان سے وہ مشہور شعر کہلوایا جو غالب کے وژن اور ان کے ترقی پسند نظریے کی سند کے طور پر بار ہا پیش کیا گیا ہے۔

ہوں گرمی نشاط تصور سے نغمہ سنج

میں عندلیب گلشن نا آفریدہ ہوں

اسی سفر کا رہ آورد وہ سائنٹفک زاویہ نگاہ ہے جو ہم اس منظوم قطعہ میں دیکھ سکتے ہیں جو انھوں نے

سرسید کی فرمائش پر ان کی مرتب کردہ "آئین اکبری" کی تقریظ کے طور پر لکھا تھا، جسے سرسید نے اپنی کتاب میں شامل نہیں کیا اور اب وہ کلیات نظم غالب میں موجود ہے۔

کلکتے میں جو ہنگامہ ان کے خلاف برپا کیا گیا اس نے بھی غالب کی انانیت کو بیدار کر دیا اور وہ اپنی فارسی کی نوک پلک سنوارنے میں لگ گئے۔ اس میں شک نہیں کہ غالب کا فارسی زبان کا علم بہت اچھا اور پختہ ہے، مگر شعر تو وہ صاف کہہ لیتے ہیں البتہ فارسی نثر میں ان کا لہجہ نامانوس سا ہے جسے ایرانی تو کیا تسلیم کریں گے سبک ہندی والوں کے لیے بھی اجنبی ہے۔ ان کی کوشش یہ ہوتی ہے کہ خالص فارسی استعمال کریں اور عربی کا کوئی دخیل لفظ کتنا ہی مروج اور عام فہم ہو اس کو باریاب نہ ہونے دیں۔ اسی افتادِ طبع نے ان سے ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی کے موضوع پر دستنبو لکھوائی جو اگر صاف اور سادہ زبان میں لکھی جاتی تو اس زمانے کے تاریخی واقعات اور حقائق کی زیادہ صاف اور نمایاں تصویر ہمارے سامنے آسکتی تھی، جس کی کچھ جھلکیاں ان کے خطوں میں مل جاتی ہیں۔ دستنبو کے بارے میں ان کا دعویٰ ہے کہ اس میں عربی کا کوئی لفظ آنے نہیں پایا حالانکہ ایک درجن سے زائد عربی الفاظ چپکے سے در آئے ہیں، جن کے بارے میں غالب کو شاید علم نہیں تھا کہ یہ عربی خاندان کے ہیں۔ غالب کے معاصرین میں بلکہ ان کے متقدمین میں بھی کسی نے اپنی فارسی دانی کا اتنا ڈھنڈورا نہیں پیٹا۔ یہ دراصل وہ (Comple) تھا جو کلکتے سے لے کر آئے تھے، پھر زندگی بھر اس میں الجھے رہے اور اس کی پرورش کرتے رہے۔ فارسی ایک آسان اور شیریں زبان ہے، اس کے قواعد بھی زیادہ سخت نہیں ہیں۔ اس میں نئی ترکیبیں وضع کرنے کی بھی بہت وسعت اور صلاحیت ہے۔ آٹھویں صدی ہجری میں حضرت نظام الدین اولیاؒ کے ملفوظات "فوائد الفواد" مرتب ہوئے ہیں، اسی صدی میں امیر خورد کرمانی کی سیر الاولیاء فی محبت الحق جل و علا مرتب ہوئی ہے، علی بن محمود جاندار نے درر نظامی لکھی ہے، حمید قلندر نے حضرت چراغ دہلی کے ملفوظات "خیر المجالس" میں فراہم کیے ہیں، دکن میں شمائل الاتقیاء نفائس الانفاس، غرائب الکرامات، احسن الاقوال، ہدایت القلوب جیسی فارسی نثر کی کتابیں لکھی گئی ہیں۔ ان سب کا اسلوب سیدھا، سادہ بے تکلف اور مطالب کو واضح کرنے والا ہے۔ یہ وہ زمانہ ہے جب "سبک ہندی" کی اصطلاح بھی وضع نہیں ہوئی تھی اور معاشرے میں زیادہ تر اہل علم و فن ایرانی، افغانی یا وسط ایشیا سے آئے ہوئے خاندانوں کے تھے۔ فارسی کے اسلوب نثر میں کلی پھندنے ابوالفضل نے لگائے اور ان کا اسلوب نثر اس لیے پسند کیا

جانے لگا کہ اس سے علیت اور بقراطیت کا اظہار ہوتا تھا۔ اچھی خاصی بات جو سیدھے اور سرل انداز میں کہی جاسکتی ہے، اس میں ندرت اور پیچیدگی پیدا کر دی جاتی تھی۔ ایک لطیفہ یاد آرہا ہے کہ کسی شخص کو دوا کے لیے ایک بگلے کی ضرورت تھی، اس نے کسی سے مشورہ کیا کہ بگلا کیسے پکڑا جائے؟ اس نے کہا یہ کون سا مشکل کام ہے، تم صبح کو سورج نکلنے سے پہلے دریا کے کنارے چلے جاؤ، دو تولہ موم کی ٹکیہ بنا کر اپنے ساتھ لے جانا وہاں پانی میں بگلا بیٹھا ہوگا، اس کے پیچھے چپکے چپکے جا کر وہ موم کی ٹکیہ اس کے سر پر رکھ آنا۔ جب سورج نکلے گا تو وہ موم پگھلے گا اور بہتا ہوا نیچے آئے گا تو بگلے کی آنکھیں بند کر دے گا۔ بس اب جا کر اسے دبوچ لینا۔ اس مرد سادہ نے کہا کہ جب اس کے سر پر ٹکیہ رکھنے جاؤں گا اسی وقت کیوں نہ پکڑ لوں؟ مشورہ دینے والا بھی کوئی ابوالفضل کے اسلوب کا عاشق تھا اس نے کہا: ہاں پکڑ تو سکتے ہو مگر پھر اس میں "استادی" کیا ہوئی؟ اب غالب کے دیوان کا دیباچہ پڑھیے تو انھوں نے اسی ترکیب سے بگلا پکڑا ہے:

"ہر چند منش کہ یزدانی سروش است در سر آغاز نیز پسندیدہ گوی و گزیدہ جوی بود، اما پیشتر از فراخ روی پے جادہ شناسان برداشتے و کژی رفتار آنان را لغزش مستانہ انگاشتے تا ہمردان نگاپو پیش خرامان را بہ خستگی ارزش ہم قدمی کہ در من یافتند مہر بجنبید و دل از آزرم بدرد آمد۔ اندوہ آوار گیہای من خوردند و آموزگارانہ در من نگریستند۔ ....اکنون بہ یمن فرہ پرورش آموختگی ایں گروہ فرشتہ شکوہ کلک رقاص من بہ خرامش تدرو است و برامش موسیقار بجلوہ طاؤس است و بہ پرواز عنقا"

کہنا صرف یہ چاہتے ہیں کہ پہلے میں بھی مشکل پسند تھا جب حزین اور طالب، ظہوری اور نظیری جیسے اساتذہ کا کلام پڑھا تو راہ راست پر آگیا۔ ان استادوں نے میرے اسلوب کی پرورش کی۔ وغیرہ۔ یہی بات اگر سیدھے لفظوں میں کہہ دیتے تو کیا ان کی شان میں جھتے پڑ جاتے؟

فارسی کا یہی اسلوب ابوالفضل کے بعد علیت کی پہچان بنا رہا اور اس نے اردو نثر پر بھی اپنا اثر ڈالا۔ اس طرح کی اردو لکھی جانے لگی کہ "بمجر د استماع آواز اتواپ و بنادیق کے" یعنی توپوں اور بندوقوں کی آواز سنتے ہی یا "اتکا بالجدار موجب اغبر ارثیاب ہوتا ہے" یعنی دیوار سے ٹیک لگانے سے کپڑے میلے ہو جاتے ہیں۔ یہ روایت ہمارے مولانا ابوالکلام آزاد کی کتاب "تذکرہ" تک بھی آئی ہے۔ جس میں ایسے جملے اکثر ملتے ہیں کہ "تلعب بہ ایمان و یقین اور تشبث بہ ظن و تخمین کی روایات تازہ

ہوگئیں۔''یعنی دین سے کھلواڑ اور توہمات سے لپٹے رہنے کی روایات زندہ ہوگئیں۔

یوں تو یہ سلسلہ ہمایوں کے زمانے سے شروع ہوا تھا مگر آخر عہد مغلیہ میں ایرانی شعراء اور مصنفین کی بڑی کھیپ ہندوستان آگئی تھی ان کا احوال فارسی شعراء کے تذکروں میں دیکھا جاسکتا ہے۔ انھوں نے ہندوستانی فارسی شاعروں اور مصنفوں کو احساس کمتری میں مبتلا کردیا۔ برسوں کی ہندوستانی روایت سے ہندی فارسی دانوں کا نکلنا آسان نہ تھا اور فارسی کے ایرانی محاورے سے یہاں کے لغت نویس بھی واقف نہ تھے۔ اسی لیے سراج الدین علی خاں آرزو نے ''چراغ ہدایت'' لکھی اور لالہ ٹیک چند بہار نے ایرانی نژاد لوگوں سے پوچھ پوچھ کر ''بہار عجم'' تالیف کی۔ پھر بھی ایرانی محاورہ یہاں پنپ نہ سکا۔ اس کا سبب یہ بھی ہوا کہ فارسی کا آب و دانہ ہی اٹھتا جارہا تھا۔ اسی ماحول میں ''ریختہ'' کی ولادت ہوئی اور پھر اردو شاعری کا چرچا ہونے لگا۔ فارسی پچھڑ گئی۔

یہ بات ذرا ہمارے سیاق وسباق سے باہر ہے مگر اہم ہے اس لیے عرض کرتا ہوں کہ ریختہ، دکنی اور گوجری شاعری جب اردو شاعری میں تبدیل ہونے لگی تو اردو کا پہلا باقاعدہ صاحب دیوان شاعر ولی دکنی تھا جس کا دیوان عہد محمد شاہ میں دہلی پہنچا تھا۔ وہ حضرت شیخ کلیم اللہ جہان آبادیؒ کے خولیہ تاش اور حضرت شیخ احمد سرہندی مجدد الف ثانی کے پوتے شیخ علی رضا فاروقی کا چشتی نظامی سلسلے میں مرید ہے اور شیخ علی رضا کو خلافت واجازت حضرت شیخ یحییٰ مدنی سے حاصل تھی جن کا مدینہ منورہ میں انتقال ہوا۔ اس کی طرف ولی نے ایک شعر میں اشارہ بھی کیا ہے:

بعد شاہ نجف ولی اللہ   پیر کامل علی رضا پایا

اس کی پوری تفصیل میں نے اپنے مضمون ''ولی دکنی کا سلسلۂ طریقت'' میں بیان کی ہے جو ساہتیہ اکاڈمی کے سیمینار میں پیش کیا گیا تھا۔

دکن میں اردو کے بڑے صوفی شاعر سراج اورنگ آبادی کا خاندان بھی جانسٹھ ضلع مظفر نگر کا تھا۔ ان کے دادا اورنگ زیب کی فوج کے ساتھ دکن گئے تھے، سراج وہیں پیدا ہوئے تھے۔ کھڑی بولی کے علاقے سے تعلق کی وجہ سے ہی سراج کی زبان دوسرے سب دکنی شاعروں سے مختلف ہے۔ سراج بھی چشتی نظامی سلسلے میں حضرت عبدالرحمٰن چشتی کے مرید تھے۔ اس کا مفصل بیان میرے مضمون ''سراج اورنگ آبادی پر نئی روشنی'' میں ملے گا جو ۱۹۸۷ء میں نقوش لاہور میں شائع ہوا تھا اور اس پر مجھے ''نقوش

ایوارڈ'' بھی دیا گیا تھا۔

فارسی زبان کے معاملے میں غالب بہت حساس ہیں وہ صرف ایرانی شاعروں کے کلام سے سند اخذ کرتے ہیں۔ بعض مواقع پر انھوں نے سعدی و حافظ کی سند قبول کرنے میں بھی تامل کیا ہے۔ ہندوستانی فارسی دانوں کو غالب نے حقارت سے یاد کیا ہے۔ ملا غیاث الدین رام پوری کی غیاث اللغات کو ''مُہ حیض'' تک کہہ دیا۔ حالانکہ یہ ایران میں بار ہا چھپ چکی ہے اور پسند کی گئی ہے۔ زباندانی کے اسی زعم میں انھوں نے محمد حسین تبریزی دکنی کی لغت ''برہان قاطع'' کی دھجیاں اڑا دیں اور وہ ہنگامہ برپا ہوا جس کی تان ''ازالۂ حیثیت عرفی'' پر آن کر ٹوٹی تھی۔

غالب کی شخصیت اور شاعری کو پوری طرح سمجھنے کے لیے دو چار عوامل پر وقت نظر اور فکر عمیق سے غور کرنا ضروری ہے۔ پہلی بات تو یہ کہ ان کے بچپن میں ہی والد عبداللہ بیگ کا پھر چچا نصر اللہ بیگ کا انتقال ہوگیا۔ ان کی پرورش ننھیال میں ہوئی۔ نانا غلام حسین خاں کمیدان نواب نجف خاں کے متوسل رہ چکے تھے اور اثنا عشری عقیدہ رکھتے تھے۔ اس کا کچھ حصہ غالب کو بھی ملا۔ ان کی شادی الٰہی بخش معروف کی بیٹی سے ہوئی اور خاندان لوہارو سے بھی گہرا تعلق رہا۔ یہ سب اہل سنت والجماعت حنفی مسلک تھے۔ ننھیال خوش حال تھی اس لیے ''درایام جوانی چنانکہ افتد دانی'' انھیں عیش وعشرت کی زندگی کا تجربہ بھی ہوا، جب یہ عادتیں پختہ ہوگئیں اور انھیں وراثت میں جو پنشن جتنی ملنی چاہیے تھی اتنی نہیں ملی تو وہ برسوں تک اپنا حق حاصل کرنے کے لیے تگ و دو کرتے رہے مگر نتیجہ وہی ڈھاک کے تین پات۔ کیونکہ ایک فریق والی ریاست تھا جو انگریز حاکموں کی بے دریغ خاطر مدارات کرتا تھا۔ دوسرے طرف یہ نرا شاعر جس کا حال یہ تھا کہ بادشاہ کی طرف سے خلعت آتا تھا تو اسے چپکے سے گروی رکھ کر لانے والوں کو انعام دیتا تھا۔

وہ دوست احباب کی مجلس میں بطور تفنن قمار بازی بھی کرلیا کرتے تھے۔ ممکن ہے کوتوال شہر سے کچھ رنجش ہوئی ہو یا غالب کے کسی بدخواہ نے پولیس کو چڑھا دیا ہو، جوئے کا اڈا چلانے کے جرم میں وہ پکڑے گئے اور چھ مہینے کی قید بھی ہوگئی۔ ان کی حبسیہ نظم سے جو سبد چین میں شامل ہے معلوم ہوتا ہے کہ انھیں رسی بٹنے کی مشقت بھی کرنی پڑی تھی۔ یہ ایک ایسا داغ تھا جو آج بھی کسی کے لیے باعث شرف نہیں ہوسکتا۔ اس زمانے میں تو کسی ممتاز شخصیت کے لیے اسے اندر سے بالکل تباہ کردینے والا تھا۔ احباب اور

is the less, as well as if a promonotory were, as well as if a manor if thy friends or if thine own were, any man's death diminishes me, because I am involved in mankind, and therefore never send to know for whom the bell tolls, it tolls for thee."

Devotions (1623)

غالب کی انسان دوستی کا یہ عالم ہے کہ انھوں نے کوئی ہجو نہیں لکھی۔ شاعری تو کجا، اپنے مکتوبات میں بھی انھوں نے کسی انسانی گروہ اور طبقے کے خلاف غصے اور نفرت کا اظہار بالکل نہیں کیا۔ دہلی کی تباہی میں انھوں نے گوروں کے مارے جانے پر بھی غم و افسوس کا اظہار کیا ہے۔ بہادر شاہ ظفر سے ان کا تعلق بھی جون ڈن کے محبوب سے تعلق کی طرح پیچیدہ ہے۔ wit یعنی نکتہ سنجی اور معنی آفرینی میں بھی دونوں شاعروں کا تقابلی مطالعہ کیا جاسکتا ہے۔ اور دونوں حد درجہ انفرادیت پسند، آزاد خیال اور نکتہ رس ہیں۔ ڈن کا محبوب اور ان کا تصور عشق پوری سولھویں صدی اور سترھویں صدی کی شاعری میں سب سے جدا ہے۔ اسی طرح غالب کا محبوب اور ان کا تصور عشق بھی سب سے جدا ہے ~

ہمارے ذہن میں اس فکر کا ہے نام وصال کہ گر نہ ہو تو کہاں جائیں ہو تو کیوں کر ہو

غالب کی گرفت حالات پر تو نہ تھی، لیکن اپنے جذبات و احساسات کی تہذیب پر ان کو قدرت تھی۔ ۱۹ سال کی عمر میں ترتیب دیے گئے اردو دیوان اور بعد کے کلام میں فرق تجربہ کی شدت اور گہرائی کا ہے، رد و قبول کا نہیں۔ غالب کو اپنی آزادی اور جدت فکر بہت عزیز تھی۔ وہ عدم تقلید کے جویا اور علمبردار تھے۔ adventure of ideas ان کی شاعری، مکتوبات اور زندگی سے سروکار، سبھی سے عبارت ہے۔ شوخی، نکتہ سنجی اور دردمندی مستزاد ہے۔ ایک اور بات جو غالب کی طرف ہمیں متوجہ کرتی ہے، وہ ان کی لفظ شناسی ہے۔ یوں تو ہر بڑا شاعر لفظ شناس ہوتا ہے کہ اس کے بغیر اچھی شاعری ممکن نہیں ہے، لیکن غالب اپنی لفظ شناسی میں بھی بہت ممتاز ہیں۔ ان کو اس کا احساس بھی تھا۔ ورنہ وہ یہ نہ کہتے ~

گنجینۂ معنی کا طلسم اس کو سمجھیے جو لفظ کہ غالب مرے اشعار میں آوے

یعنی شعر کا ہر لفظ ایک ایسا طلسم ہے جس کے اسرار سے معنی کے خزانے کا سراغ ملتا ہے۔

جس دور میں غالب نے زندگی بسر کی، وہ سیاسی طور پر غیر مستحکم تو تھا لیکن اس کی تہذیبی بنیادیں

گہری اور شعور میں رچی تھیں۔ غالب کو بادشاہوں اور امرا سے جس قدر تعلق تھا، وہ وقت کا تقاضا اور خود ان کی ضرورت تھی۔ لیکن وہ بادشاہ کی ذات میں ایک مہرباں سرپرست benefactor سے زیادہ صدیوں پرانی تہذیب وثقافت کی علامت دیکھتے تھے۔ انگریزوں کی آمد، اور ان کے سیاسی استحکام میں غالب کو نئے عہد کی دستک سنائی دی۔ انھوں نے اس پر بھی سوچا۔ وہ پوری زندگی کسی منظر سے ایسے نہیں الجھے کہ آگے کچھ نظر نہ آئے۔ خواہ وہ ان کی عشقیہ داستان ہو، یا پنشن کا مقدمہ، قلعہ معلّٰی سے وابستگی کا معاملہ ہو یا قلعہ سے تعلق کی صفائی کا۔ شاعری اور خطوط نویسی ان کی زندگی میں حرارت غریزی کی مانند تھی جس نے ان کو ہر حال میں زندہ رکھا اور اسی کی بدولت وہ آج بھی زندہ ہیں۔

پروفیسر شمیم حنفی

غالب سے ہمارا رشتہ

غالب کے بارے میں سوچنا اور باتیں کرنا ہمارے اجتماعی شعور کی روایت کا ایک ناگزیر حصہ بن چکا ہے۔ ہم حاضر یا غائب، کسی بھی اور شاعر کے بارے میں اس تسلسل کے ساتھ نہیں سوچتے اور اردو کی ادبی روایت میں ہمیں دوسری ایسی کوئی مثال نہیں ملتی جو مختلف کیفیتوں اور تجربوں کے سایے میں سانس لیتی ہوئی زندگی کے اظہار کا وسیلہ بننے پر ہمیشہ آمادہ نظر آئے۔ غالب ہماری نجی اور اجتماعی سرگذشت میں بار بار رونما ہوتے ہیں اور ہم سے الگ الگ وقتوں میں الگ الگ سطحوں پر ایک تعلق اور مکالمہ قائم کرتے ہیں۔ نثار احمد فاروقی کا یہ قول (تلاش غالب صفحہ ۱۳) کہ ''ہمارے نقادوں اور محققوں کا غالب پر کچھ نہ کچھ لکھنا ایسا ہی ضروری ہو گیا ہے جیسے مناسک حج میں میدان عرفات کا قیام کہ اس کے بغیر حج ہی نہیں ہوتا۔'' اسی لیے اپنا ایک باقاعدہ اور وسیع پس منظر اور ایک خاص منطق رکھتا ہے۔

لیکن غالب پر لکھنے کا سبب صرف یہ نہیں کہ غالب شناسی کا ثبوت دیے بغیر نقاد کا اعتبار ادھورا ہوتا ہے، یا یہ کہ غالب پر ہم محض رسماً اور کسی تحریک کے بغیر بھی لکھنے کے عادی ہیں۔ اردو کی شعری تاریخ میں غالب انسانی روح کے بنیادی سوالوں کے سب سے بڑے مفسر اور ترجمان بھی ہیں۔ غالب ہماری قومی اور تہذیبی یادداشت کا ایک روشن، کبھی بھی ماند نہ پڑنے والا نقش ہیں۔ اسی طرح غالب ہمارے بنتے ہوئے اور ہمارے احساسات کو راستہ دکھاتے ہوئے شعور کا ایک مستقل عنصر بھی ہیں۔

اپنے معروضات پیش کرنے سے پہلے میں اس گفتگو کی شروعات مرحوم صلاح الدین محمود کے ایک اقتباس سے کرنا چاہتا ہوں۔ یہ اقتباس ان کے چند جملوں پر مشتمل ہے جو محمد خالد اختر کے نام

ان کے آخری خط سے لیے گئے ہیں اور غالب سے ہمارے زمانے کی ایک انتہائی حساس روح کے رشتوں کی نشاندہی کرتے ہیں۔ غالب میں اور صلاح الدین محمود میں زماں اور مکاں کی دوریاں مغائرت کا خفیف ترین احساس بھی پیدا نہیں کرتیں۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ غالب کے آئینہ ادراک میں جو عکس دکھائی دیتے ہیں ان کا تعلق صرف غالب سے نہیں غالب کے بعد کی دنیا اور اس کے ایک باسی سے بھی ہے۔ یہ خط صلاح الدین محمود کی زندگی کے تقریباً اختتامی دنوں میں لکھا گیا اور ان کی موت کے بعد شائع ہوا۔'') آج'' کراچی'''شب خون' الہ آباد ۱۹۹۹ء)۔ وہ لکھتے ہیں:

''اگر کوئی مجھ سے یہ پوچھے کہ میں نے غالب کا دیوان ساری زندگی میں کتنی مرتبہ پڑھا ہوگا تو میں نہ بتا پاؤں، یا شاید یہ کہوں کہ جتنی میرے نصیب میں بہاریں تھیں اتنی ہی بار پڑھا ہے۔

غالب اس انداز کے فن کار نہیں ہیں کہ جو اپنی عظیم اور حیرت انگیز تخلیقات کے ساتھ ماند پڑ جائیں۔ اپنے الفاظ کے حُسن کے ساتھ وہ ہمیشہ خود اپنی پوری اٹھان کے ساتھ موجود ہوتے ہیں۔ ان میں خالق اور مخلوق ایک ہے۔

. ان میں اشیا کو اپنے لہو میں جذب کرنے کے بعد بھول سکنے کی سکت ہے، ہر انداز کی کیفیت کو سہارنے کی لچک اُمگیرے استے ہیں کہ اپنی خصلت کے تضاد کو برداشت کر سکیں۔ جاندار اتنے ہیں کہ زندگی کبھی خالص فن ہے تو کبھی ان کا فن خود تمام زندگی۔ وہ محض اپنے سکھ ہی میں نہیں بلکہ اپنے دکھ میں بھی ہم کو نہایت شدت سے زندہ دکھائی دیتے ہیں۔ وہ اپنے انوکھے پن کے کمال سے ایک پورے تمدن کو مہذب اور شائستہ بناتے ہیں۔

.. غالب تعریف و توصیف یا تنقید کے کسی بھی پنجرے میں نہیں آتے۔ ہمیشہ مزید بلند، مزید وسیع اور مزید مجراتی ہو کر اس جال سے نکل جاتے ہیں۔

ذرا سوچیں تو سہی کہ یہ قدرت کا کیسا کرشمہ ہے کہ اردو جیسی صاحب ثروت زبان میں بہترین نظم اور بہترین نثر، ایک ہی دکھیا۔ ے انسان کے لہو پر نازل ہوتی ہوں۔

گویا کہ غالب جس بصیرت کا دروازہ ہم پر کھولتے ہیں وہ دائمی ہے اور ماضی یا حال کے کسی پھندے، آزمودہ افکار کے کسی دائرے، کسی بندھے ٹکے نظریے اور طرز احساس کے پھیر میں نہیں آتی۔ اسی لیے غالب کے وجدان کی حد بندی ممکن نہیں۔ اس وجدان کے کھرے پن اور بلندی تک

ایک منٹو کو چھوڑ کر نہ تو کوئی لکھنے والا ان سے پہلے پہنچ سکا نہ ان کے بعد۔ چنانچہ غالب اور منٹو ہم سے بار بار پڑھے جانے کا اور بدلتے ہوئے انسانی منظر ناموں کے ساتھ ہم سے بار بار اپنی تعبیر کا تقاضا کرتے ہیں۔ دونوں کی گہری دردمندی، انسانی سوز کا دائمی احساس، وجدان کی غیر معمولی لپک، خیال کا پھیلاؤ اور زندگی کی بنیادی سچائیوں تک رسائی کی طلب کے علاوہ بلا تکلف اپنے تجربوں کو بیان کرنے کی طاقت اور حوصلہ مندی انھیں ایک دوسرے کے قریب لاتی ہے۔

مگر یہاں بھی غالب کو برتری یوں حاصل ہے کہ غالب کا شعور جتنا زمین گیر، کھرا اور حقیقت پسندانہ ہے، اتنا ہی طلسماتی، پر پیچ اور پر اسرار بھی ہے۔ ان کا تخیل ہماری حیرتوں کو ہمیشہ جگائے رکھتا ہے۔ غالب صرف متوقع اور اک کے شاعر نہیں ہیں اور اپنی ایک حقیقی دنیا کے ساتھ ساتھ تصورات اور تجربوں کا ایک عجیب وغریب علامتی نظام بھی رکھتے ہیں اور ایک ساتھ ہر زمانے کے انسان کے آس پاس دکھائی دیتے ہیں۔

مرا شمول ہر اک دل کے پیچ و تاب میں ہے
میں مدعا ہوں تپش نامہ تمنا کا

اور یہ کہ

ملی نہ وسعت جولان یک جنون ہم کو
عدم کو لے گئے دل میں غبار صحرا کا

ایک تپش نامہ تمنا جو ''وسعت جولان یک جنوں'' سے بھی چھوٹا ہے اور جس کی روداد غالب کی نظم ونثر میں پھیلی ہوئی ہے۔ اس میں معنی کی تکثیر کا مسئلہ غالب سے ہمارے تعلق اور تعبیر کا پہلا مرحلہ ہے۔ معنی کی یہی رنگا رنگی اور کثرت غالب کو ہر عہد کے انسان تک لے جاتی ہے اور ان کے تصورات کو محصور نہیں ہونے دیتی۔ وجود سے عدم تک تمام وسعتوں کی احاطہ بندی کا دعویٰ غالب کے یہاں صرف شاعرانہ تعلی کا رسمی اظہار نہیں ہے۔ بڑی شاعری کا ظہور ہمیشہ اسی نوع کے پس منظر سے ہوتا ہے۔ مولانا سہا مجددی نے ''مطالب الغالب'' کے مقدمے میں نفس شاعری پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھا تھا:

کے ملبوس ہیں اور وہ اکثر انھیں نقابوں میں جلوہ نما ہو جایا کرتی ہے۔ وہ جس کو چاہے ہومر بنا دے اور جس کو چاہے شیکسپیئر امراء القیس ہوا ابو نواس، کالی داس ہوا حافظ شیراز، جس پر اس کا پر تو نور پڑ گیا سحر بیانی کا خداوند ہو گیا۔ وہ تقسیم اقوام و السنہ اور جغرافیہ سے بے پرواہ ہے۔ ہندوستان میں بھی عرفی و نظیری کے بعد اس نے میر تقی میر سے گزر بسر کر، مرزا اسد اللہ خاں غالب کو اپنے ظہور کے لیے چنا۔ ... غالب کے خیالات تو کرۂ ارض کے تمام دفاتر ادب کے لیے سرمایۂ ناز ش ہو سکتے ہیں۔''

اردو کی ادبی روایت میں یہ امتیاز کسی اور شاعر کے حصے میں نہیں آیا۔ بے شک ہمارا شعری سرمایہ بہت وسیع اور وقیع ہے اور ایک گہری انسان دوستی کا عنصر اس کی بنیاد پر شامل رہا ہے۔ میر، انیس، اقبال، کسی نہ کسی لحاظ سے بڑے شاعروں کی صف میں شامل ہیں۔ غالب کے مغربی اور مشرقی معاصرین میں بودلیئر، گوئٹے، ہائنہ، پشکن، والٹ وٹمین، انگلستان کے رومانی اور وکٹورین شعرا یا اردو کے سیاق میں مومن، ذوق، ظفر اپنے اپنے امتیازات کے باوجود غالب کی جیسی وسعت خیال، اخلاقی توانائی اور کثیر الجہات انسان دوستی نہیں رکھتے۔ ان کی شخصی ترجیحات کسی نہ کسی سطح پر تصورات کی ایک حد ضرور قائم کرتی ہیں۔ ''اردو شاعری میں غالب کی اہمیت'' کا تجزیہ کرتے ہوئے ڈاکٹر آفتاب احمد نے (غالب آشفتہ نوا میں) میر سے انیس تک کی روایت کو سمیٹتے ہوئے یہ سوال اٹھایا تھا کہ ان میں سے کوئی بھی ان معنوں میں زندہ نہیں ہے جن معنوں میں غالب، غالب ہمارے شعور پر آج بھی حاوی اور اس کا سبب یہ ہے کہ:

''غالب نے ہماری ادبی تاریخ میں ایک نئی روایت ہی کی ابتدا نہیں کی بلکہ اپنے بعد کے دور میں مختلف سیاسی، سماجی اور فکری اثرات کے ماتحت تربیت پانے والے ادبی شعور کو بھی ایک بڑے اہم عنصر کی حیثیت سے متاثر کیا ہے اور اگر چہ آج یہ شعور مختلف رنگ بدلتا ہوا کہا سے کہا ہو گیا ہے مگر وہ امتیازی خصوصیات جو اردو شاعری میں غالب کے ساتھ ظہور میں آئی تھیں۔ آج بھی کسی نہ کسی رنگ میں قائم ہیں بلکہ نئی سے نئی ادبی تحریکات کی پشت پناہ ہیں۔ غالب کی اہمیت اور اردو شاعری پر ان کے ہمہ گیر اثرات کا صحیح اندازہ کرنے کے لیے ہمیں سب سے پہلے اس سوال پر غور کرنا چاہیے کہ غالب کی شاعری میں وہ کیا بات تھی کہ ان کی آواز ایک نئے افق سے آئی ہوئی معلوم ہوتی تھی۔''

اس افق کو کوئی ایک نام شاید دیا ہی نہیں جا سکتا۔ ایسی شاعری جو کسی معینہ قدر، تصور اور اصول کی تابع نہ ہو اور ایک ایسا شخص جو اردو اور فارسی کے روایتی اسالیب کو تمام وکمال اختیار کرنے کے بجائے بہت تیز انتخابی نظر رکھتا ہو اور ایک نئے اسلوب کی جو یا ہو۔ جس نے اپنی آزادگی اور آزادخیالی کو ایک وجودی نصب العین کی طرح اپنے سینے سے لگائے رکھا ہو جو گمبھیر تجربوں میں مزاج کا اور زندگی کے بہ ظاہر معمولی مظاہر میں گہرے انسانی عناصر کی تلاش اور پہچان کا سلیقہ رکھتا ہو جو زمانے کے ہاتھوں پے در پے شکستوں اور ہزیمتوں سے دوچار ہونے کے بعد بھی زمانے کو خطر میں لاتا ہو اور اپنی احتیاج اور بے چارگی کے باوجود اپنی انا کے شعور سے کبھی دست بردار نہ ہو، اسے رسمی اور پامال اصطلاحوں میں مقید کرنا ممکن نہ ہوگا۔

غالب کلاسیکی بھی ہیں اور جدید بھی، رومانی بھی اور حقیقت پسند بھی۔ وہ ایک مخصوص کلچر کی پیداوار بھی ہیں اور اس کلچر کی حدوں کو پار کرنے اور اپنی ہستی کو ایک نئے تہذیبی منطقے سے ہمکنار کرنے کا حوصلہ بھی رکھتے ہیں۔ غالب شاعری کی فنی رموز پر ماہرانہ قدرت اور دست رس رکھنے کے باوجود شاعری کو قافیہ پیمائی سے آگے کی چیز اور معنی آفرینی کا ذریعہ سمجھتے ہیں۔ اردو فارسی کے کلاسیکی سرمائے سے استفادے کے باوجود غالب ایک انحرافی مزاج رکھتے ہیں اور ان کی شخصیت کا بہت نمایاں عنصر ان کی مستقبل بینی ہے۔ یہ مستقبل بینی ان کے تصور شعر کے علاوہ ان کے تہذیبی تصورات اور تاریخ کے عمل کی ان کی سوجھ بوجھ سے بھی ظاہر ہوتی ہے۔

البتہ آگے بڑھنے سے پہلے ایک بات صاف کر دینا ضروری ہے۔ غالب نے سرسید کی مرتبہ ''آئین اکبری'' کی تقریظ میں سائنسی ایجادات کا جو پرجوش تذکرہ کیا ہے اور مردہ پروری سے احتیاط کی جو تلقین کی ہے اس سے بالعموم ایک نہایت سادہ نتیجہ نکال لیا جاتا ہے کہ غالب خیال کی مادی بنیادوں کا اور تاریخ کے تدریجی ارتقاء کا شاید ویسا ہی سہل الفہم تصور رکھتے تھے جو کسی حقیقت پسندی کے شیدائیوں میں بہت مقبول ہے۔ بے شک غالب کے شعری تجربوں میں زمین کے رشتوں کا ایک جال بچھا ہوا ہے اور انسان کی بنیادی حالت کا شعور غالب کے یہاں رومانیت کے عناصر سے تقریباً عاری ہے۔ لیکن غالب کے ذہن کی پیائش اس طرح نہیں کی جا سکتی جس طرح مادی چیزوں کو ماپا جاتا ہے۔ غالب صرف نئی فکر کے نمائندے نہیں ہیں۔ اجتماعی زندگی اور حقیقتوں سے اپنی تمام تر

وابستگی کے باوجود غالب کے مزاج اور شخصیت میں رومانی شاعروں کی انفرادیت پسندی کا عنصر بھی نمایاں ہے۔ لیکن غالب کو صرف یورپی معیاروں پر اہم اور بڑا ثابت کرنا بھی مناسب نہیں ہوگا۔ غالب نئے اور پرانے مغربی اور مشرقی تفریق سے بھی ماورا ہیں اور انسانی ہستی کی طرح کائنات کی وحدت کا بھی بہت رچا ہوا شعور رکھتے ہیں۔ حد تو یہ ہے کہ غالب خیال اور مادے، یا خیال اور عمل میں بھی کسی طرح کی تفریق کے قائل نہیں۔

ہے خیال حسن میں حسن عمل کا سا خیال
خلد کا در ہے میری گور کے اندر کھلا

محفلیں برہم کرے ہے گنجفہ باز خیال
ہیں ورق گردانی نیرنگ یک بت خانہ ہم

ہستی کے مت فریب میں آجائیو اسد
عالم تمام حلقۂ دام خیال ہے

عرض کیجئے جوہر اندیشہ کی گرمی کہاں
کچھ خیال آیا تھا وحشت کا کہ صحرا جل گیا

ہاں کھائیو مت فریب ہستی
ہر چند کہیں کہ ہے نہیں ہے

ہستی ہے نہ کچھ عدم ہے غالب
آخر تو کیا ہے اے نہیں ہے؟

اٹھارویں اور انیسویں صدی کی عقلیت پرستی اور اس دور کی اصلاحی تحریکوں کی فکری اساس کو

دیکھتے ہوئے غالب کا یہ انداز نظر حیران کن ہے۔ مجاز اور حقیقت کی روایتی اصطلاحوں کے سیاق میں رکھنے کے بجائے اس انداز نظر کو فلسفہ عہد حاضر اور جدید دنیا کے ان تصورات کے پس منظر میں سمجھا جانا چاہیے جن کا ظہور روشن خیالی، عقلیت اور حقیقت پسندی کے میلانات کی تہہ سے ہوا۔ غالب کا کارنامہ ہے کہ نئی نشاۃ ثانیہ کے مقبول اور مروج تصورات کو عبور کرنے کے بعد وہ بصیرت کے اس مرحلے میں داخل ہوئے۔ عہد غالب کے سیاق میں جدید تہذیبی نشاۃ ثانیہ کا مسئلہ اتنا سہل اور سادہ ہرگز نہیں ہے جتنا کہ اسے حقیقت پسندی اور عقلیت کی رسمی تصور نے بنادیا ہے۔

ہندوستان کی تاریخ اور اجتماعی زندگی کے پردردہ طرز احساس سے الگ کر کے غالب کو سمجھنے میں اس طرح کی غلطیاں سرزد ہونے کا اندیشہ ہے جو ہمیں ان کی مثنوی "چراغ دیر" کی تعبیروں (بالخصوص ظ۔ انصاری اور سردار جعفری) میں دکھائی دیتی ہیں۔ غالب کی تعقل پسندی کو ان کے شعور کی پیچیدگی سے الگ کر کے دیکھنا عقلیت کے تصور کو بہت محدود کر دینے کے مترادف ہے۔ غالب کی شخصیت نہ تو اکہری تھی نہ ہی ان کی شاعری صرف ان کی عام انسانی شخصیت کا اظہار ہے۔ یہ خیال کہ غالب نے اردو شاعری کو ایک ذہن دیا، یا شاعری کو سوچنا سکھایا، بہت پُرفریب ہے۔ ظاہر ہے کہ غالب تک شاعری کی جو روایت پہنچی تھی اس کی تشکیل میں ان کے پیش روؤں میں اپنے دماغ سے بھی کچھ نہ کچھ کام تو لیا ہی ہوگا۔ عسکری صاحب جنہیں غالب کے حوالے سے شاعری میں دماغ کے عمل دخل کا مخالف سمجھا جاتا ہے اور یہ کہا جاتا ہے کہ عسکری صاحب جو میر کی محسوساتی شاعری کے قائل اور غالب و اقبال کی فکری شاعری کے منکر تھے، ایک بنیادی سچائی سے آنکھیں پھیر لیتے ہیں لیکن عسکری صاحب نے ہی یہ بات بھی کہی ہے:

> جس ادب کی تخلیق میں دماغ کا استعمال نہ ہو، برساتی کھمبیوں کی طرح ہے جن سے زمین تو ڈھک جاتی ہے مگر غذا حاصل نہیں ہوسکتی۔

غالب نے اپنی باتیں بالعموم ایک ایسے پیرائے میں کہی ہیں جو بظاہر ایک طرح کا منطقی مغالطہ پیدا کرتا ہے لیکن جس کی دلیل محض منطقی نہیں ہے۔ غالب کا تخلیقی شعور اس قسم کی بے روح عقلی سرگرمی کا متحمل ہو ہی نہیں سکتا تھا۔ اس کا سبب یہ ہے کہ ایک تو غالب اہل مغرب یا جدید سائنس اور فکر و

ذہن رکھتے تھے۔ وہ انسانی حقیقتوں، تجربوں اور احساسات کو ایک دوسرے سے الگ کر کے دیکھنے کے بجائے ایک دوسرے سے ملا کر دیکھنے کے عادی تھے۔ دوسرے یہ بھی ہے کہ دنیا کی کسی زبان میں فارسی اور اردو کو چھوڑ کر غزل جیسی صنف موجود نہیں اور غزل کی شاعری ایک حد سے آگے نہ تو بیانیہ شاعری کا بوجھ اٹھا سکتی ہے نہ ہی صرف عقلی تجربوں کی پابند ہو سکتی ہے۔ غزل کی روایت کے پس منظر میں آگہی کو جذبے سے، تعقل کو احساس سے، شعور کو باطنی واردات سے اور دل کو دماغ سے الگ کر کے دیکھنا ممکن ہی نہیں ہے۔ ولی، سراج، میر، سودا، درد غزل کے کسی بھی شاعر کا تخلیقی طریق کار اس طرح کی ثنویت کو قبول نہیں کرتا۔ سوچنے اور محسوس کرنے کا عمل ان سب کے یہاں ساتھ ساتھ چلتا ہے۔ غزل کی شاعری، مثنوی مرثیے یا قصیدے کی طرح خط مستقیم کی پابندی یا پاسداری اپنی رمزیت کو گنوائے بغیر نہیں کر سکتی۔

اسی لیے انیسویں صدی کی نشاۃ ثانیہ یا ذہنی بیداری کے سیاق میں غالب کا شعر اور شعور کا تجزیہ بھی اپنے کچھ خاص مطالبے رکھتا ہے۔ اس کے علاوہ ہمیں یہ بات یاد رکھنی چاہیے نشاۃ ثانیہ کا تصور فی نفسہٖ خاصا متنازعہ فیہ ہے۔ ہندوستان کی مجموعی تاریخ کے سیاق میں بطور اصطلاح نشاۃ ثانیہ کو قبول کرنے سے پہلے، نئے سرے سے اس کا تجزیہ کر لینا بھی ضروری ہے۔ ہندوستان کی فکری روایت کے مفسروں کا ایک حلقہ انگریزوں کی آمد اور جدید سائنس ٹکنالوجی سے ہندوستان کے تعارف کو ہماری نشاۃ ثانیہ کے طور پر قبول نہیں کرتا۔ پندرہویں صدی کا یورپ انیسویں صدی کے ہندوستان سے بہت مختلف تھا۔ اسی لیے مغربی نشاۃ ثانیہ اور ہندوستانی نشاۃ ثانیہ میں ایک خط فاصل کھینچنا بھی ضروری بلکہ ناگزیر ہے۔ ان اصحاب کا کہنا ہے کہ ہندوستان اجتماعی اور تہذیبی سطح پر عرصہ ظلمت (Dark Ages) کے تجربے سے کبھی گزرا ہی نہیں، چنانچہ انیسویں صدی کے ذہنی انقلابات اور جدید میلانات کو نشاۃ ثانیہ کا نام دینا بھی درست نہیں ہوگا۔

تاریخ کے جس دوراہے پر غالب کی شاعری کا ظہور ہوا، ذہنی اور جذباتی لحاظ سے وہ ایک مشکل اور متحیر دور تھا، ایک معمورۂ حیرت، ایک مرموز اور ہر طرح کے تعینات سے عاری زمانہ۔ صلاح الدین محمود نے غالب کی شاعری کو ''زیارت گاہِ حیرانی'' کا نام اسی تناظر کے پس منظر میں دیا ہے۔ اگر مغربی اقتدار کے ساتھ فروغ پذیر ہونے والے صنعتی تمدن کا موازنہ دنیا کی بڑی تہذیبوں

کے سفر سے کیا جائے تو اندازہ ہوگا کہ ان کی نوعیتیں یک سر مختلف تھیں۔ تہذیبیں خوشبو کی لہر کی طرح سفر کرتی ہیں۔ تہذیبیں دن کے اجالے کی طرح ہمیشہ دھیرے دھیرے پھیلتی ہیں، بتدریج نمودار ہوتی ہیں۔ صبح کے کسی راگ کی طرح تہذیبیں کامرانی کا جشن ''وجے وس'' نہیں مناتیں۔ تہذیبیں ڈگڈگی نہیں بجاتیں۔ اپنی جیت اور حریف کی ہار کا ڈھنڈورہ نہیں پیٹتیں۔ لیکن لارڈ میکالے کی تعلیمی قرار داد اور اپنا فکری اور معاشرتی تسلط قائم کرنے والے طبقے کی لن ترانیوں کو ذہن میں لائیے۔ صورت حال کا فرق صاف نظر آتا ہے۔ صنعتی تمدن کا تماشا، انگلستان سے لے کر ہندوستان تک جس طمطراق اور شور شرابے کے ساتھ سامنے آیا اس کی کوئی مثال تہذیبوں کی تاریخ میں نہیں ملتی۔ یہ ایک نئی تہذیب کی آمد سے زیادہ ایک انقلاب کا اشتہار اور اعلانیہ تھا جس سے مغلوں کی وراثت کا بھرم اچانک ٹوٹنے لگا اور در و دیوار کانپ سے اٹھے۔ انگلستان کے صنعتی انقلاب کی تاریخ میں انسان کی کامرانی اور انسان کی ہزیمت و بے بسی کا قصہ آپس میں گتھا ہوا ہے۔ جدید ہندوستان میں برہمو سماج اور آریہ سماج سے لے کر رام کرشن مشن، تھیوسافیکل سوسائٹی اور علی گڑھ تحریک تک، ایک ہی حواس باختگی اور جذباتی سراسیمگی کا دور دورہ ہے۔ پل دو پل کے لیے راجہ رام موہن رائے سے لے کر نذیر احمد، حالی، سرسید، محمد حسین آزاد تک سب کے سب ششدرہ رہ گئے تھے اور اس سے پہلے کہ جدید ہندوستان کی تاریخ سنبھالا لیتی گرد و پیش کی دنیا اپنے تعلیمی، تہذیبی فکری، معاشرتی اداروں کے ساتھ تیزی سے بدلنے لگی۔ اپنے مستعد ذہن اور دور بین معاصرین کی طرح غالب بھی آئین روزگار کے خیر مقدم میں پیش پیش رہے۔

رو بہ لندن کاندراں رخشندہ باغ
شہر روشن گشتہ در شب بے چراغ
نغمہ ہا بے زخمہ از ساز آورند
حرف چوں طائر بہ پرواز آورند
پیش ایں آئیں کہ دارد روزگار
گشتہ آئین دگر تقویم پار

لیکن یہ سارا اہتمام اور استقبال ہندوستان کے محروم، غریب اور پسماندہ، رسوم پرست اور

واماندہ معاشرے کے لیے تھا، غالب کے تخلیقی وجوداور ان کے شائستہ بصیرتوں کے لیے نہیں۔ غالب نے یہ سمجھ لیا تھا کہ جدید سائنس میں ایک عالم گیر طاقت بننے کی صلاحیت موجود ہے۔ اور آنے والا زمانہ اس طاقت کے جنجال سے نکل نہیں سکے گا۔ لیکن اسی کے ساتھ ساتھ غالب یہ بھی محسوس کرتے تھے کہ سائنسی کلچر کی بنیادوں میں اس ہندایرانی ثقافت کی خرابی کا پہلو بھی موجود ہے۔ جس کے سایے میں غالب کی شخصیت اور شعور کی تشکیل ہوئی تھی۔ غالب کے خطوط میں انسانی صداقت کا عنصر ان کی شاعری سے زیادہ نمایاں ہے۔ نثر میں وہ زمین کی سطح سے کبھی بھی صرف نظر نہیں کرتے۔ شاعری میں غالب کی فکری بلندی اور رخصت انھیں اپنے زمان و مکان سے اوپر بھی لے جاتی ہے۔ چنانچہ غالب کی عام انسانی صورت حال اور ان کے عہد کی شناخت اور تفہیم کے لیے ان کے خطوط کو سامنے رکھنا ناگزیر ہے۔ یہ ایک زندہ اور رنگارنگ آرٹ گیلری ہے جس میں ہر طرف غالب کی زندگی اور زمانے کی تصویریں سجی ہوئی ہیں۔ اپنے عہد کی تبدیلیوں اور ایک نئی کوشش تعمیر کے نتیجے میں بکھری ہوئی اجتماعی زندگی کی طرف غالب کس نظر سے دیکھتے تھے اور اس ضمن میں غالب کے احساسات کیا تھے، اس کی تفصیل غالب کے خطوط میں دیکھی جاسکتی ہے۔ (بحوالہ ''غالب کی آپ بیتی'' مرتبہ نثار احمد فاروقی):

جب بادشاہ دہلی نے مجھ کو نوکر رکھا اور خطاب دیا اور خدمت تاریخ نگاری سلاطین تیموریہ مجھ کو تفویض کی تو میں نے ایک غزل طرز تازہ پر لکھی۔ مقطع اس کا یہ ہے:

غالب وظیفہ خوار ہو دو شاہ کو دعا
وہ دن گئے کہ کہتے تھے نوکر نہیں ہوں میں

اب وہ بات گئی گزری بلکہ وہ کتاب چھپانے کے لائق ہے نہ چھپوانے کے قابل اجزاے خطابی کا لکھنا نامناسب بلکہ مضر۔

●

۱۱مئی ۱۸۵۷ء کو یہاں فساد شروع ہوا۔ میں نے اسی دن گھر کا دروازہ بند کیا اور آنا جانا موقوف کردیا۔ بے شغل زندگی بسر نہیں ہوتی۔ اپنی سرگزشت لکھنا شروع کی۔

●

تم جانتے ہو کہ یہ معاملہ کیا ہے اور کیا واقع ہوا؟ وہ ایک جنم تھا کہ جس میں طرح طرح کے معاملات مہر و محبت پیش آئے، شعر کہے، دیوان جمع کیے، ناگاہ نہ وہ زمانہ رہا نہ وہ معاملات، نہ وہ اختلاط، نہ وہ انبساط۔

●

دروازے سے باہر نہیں نکل سکتا، سوار ہونا اور کہیں جانا تو بہت بڑی بات ہے۔ رہا یہ کہ کوئی میرے پاس آوے، شہر میں ہے کون؟ گھر کے گھر بے چراغ پڑے ہیں۔

●

انجام کچھ نظر نہیں آتا کہ کیا ہوگا۔ زندہ ہوں مگر زندگی وبال ہے۔

●

میرا حال سوائے میرے خدا اور خداوند کے کوئی نہیں جانتا۔ آدمی کثرت غم سے سودائی ہو جاتے ہیں، عقل جاتی رہتی ہے۔ اگر اس ہجوم غم میں میری قوت متفکرہ میں فرق آ گیا ہو تو کیا عجب ہے، بلکہ اس کا باور نہ کرنا غضب ہے، پوچھو کہ غم کیا ہے؟ غم مرگ، غم فراق، غم عزت۔

●

دلی کی ہستی منحصر کئی ہنگاموں پر تھی۔ قلعہ، چاندنی چوک، ہر روز مجمع جامع مسجد کا، ہر ہفتے سیر جمنا کے پل کی، ہر سال میلہ پھول والوں کا۔ یہ پانچوں باتیں اب نہیں، پھر کہو دلی کہاں؟ ہاں کوئی شہر قلمرو ہند میں اس نام کا تھا۔

●

اب اہل دہلی ہندو ہیں یا اہل حرفہ ہیں۔ یا خاکی ہیں یا پنجابی ہیں یا گورے ہیں۔ معیبت عظیم یہ کہ قاری کا کنواں بند ہو گیا۔ لال ڈگی کے کنویں ایک قلم کھاری ہو گئے۔ خیر کھاری پانی ہی پیتے۔ گرم پانی نکلتا ہے۔ میں سوار ہو کر کنوؤں کا حال دریافت کرنے گیا تھا۔ جامع مسجد سے راج گھاٹ کے دروازے کو چلا۔ مسجد جامع سے راج گھاٹ تک بے مبالغہ ایک صحرا لق و دق ہے۔ اینٹوں کے ڈھیر جو پڑے ہیں وہ اگر اٹھ جائیں تو ہو کا مکان ہو جائے۔

●

قصہ مختصر شہر صحرا ہو گیا تھا۔ اب جو کنویں جاتے رہے اور پانی گوہر نایاب ہو گیا تو یہ صحرا صحرائے کربلا ہو جائے گا۔ اللہ اللہ دلی والے اب تک یہاں کی زبان کو اچھا کہے جاتے ہیں، واہ رے حسن اعتقاد۔ ارے بندۂ خدا اردو بازار نہ رہا، اردو کہاں؟ دلی واللہ اب شہر نہیں، کیمپ ہے، چھاؤنی ہے۔ یہ قلعہ نہ شہر نہ بازار نہ نہر۔

•

نظام الدین ممنون کہاں، ذوق کہاں؟ مومن خاں کہاں؟ ایک آزردہ سو خموش، دوسرا غالب وہ بے خود و مدہوش، نہ سخن وری رہی نہ سخن رانی۔ کس برتے پر برتا پانی۔ ہائے دلی وائے دلی۔ بھاڑ میں جائے دلی۔

•

بڑھاپا ضعف قویٰ، اب مجھ کو دیکھو تو جانو کہ میرا کیا رنگ ہے۔ شاید کوئی دو چار گھڑی بیٹھتا ہوں ورنہ پڑا رہتا ہوں، گویا صاحب فراش ہوں۔ نہ کہیں جانے کا ٹھکانا نہ کوئی میرے پاس آنے والا۔ وہ عرق جو بقدر طاقت بنائے رکھتا تھا اب میسر نہیں۔ سب سے بڑھ کر آمد آمد گورنمنٹ کا ہنگامہ ہے۔ دربار میں جاتا تھا، خلعت فاخرہ پاتا تھا۔ وہ صورت اب نظر نہیں آتی۔

•

ہائے لکھنؤ کچھ نہیں کھلتا کہ اس بہارستان پر کیا گزری؟ اموال کیا ہوئے، اشخاص کہاں گئے۔ خاندان شجاع الدولہ کے زن و مرد کا کیا انجام ہوا؟

•

لکھنؤ کا کیا کہنا ... وہ ہندوستان کا بغداد تھا، وہ سرکار امید گہہ تھی جو بے سرو پا وہاں پہنچ گیا، امیر بن گیا، اللہ اس باغ کی یہ فصل خزاں۔

•

جس سناٹے میں ہوں وہاں تمام عالم بلکہ دونوں عالم کا پتہ نہیں۔ ہر کسی کا جواب مطابق سوال کے دیے جاتا ہوں اور جس سے جو معاملہ ہے اس کو ویسا ہی برت رہا ہوں لیکن سب کو وہم جانتا ہوں۔ یہ دریا نہیں سراب ہے، ہستی نہیں پندار ہے۔

یہ ایک غم آلود منظر نامہ ہے، خاص طور پر اس لیے بھی کہ غالب گرد و پیش کی دنیا کے علاوہ آپ اپنا تماشا بھی ایک طرح کی گہری جذباتی لاتعلقی کے ساتھ دیکھنے پر قادر تھے اور ان میں اپنے آپ پر ہنسنے کی صلاحیت غیر معمولی تھی۔ دلی اور لکھنؤ اس وقت صرف ایک مٹتی ہوئی تہذیب کے دو اہم مراکز ہی نہیں تھے یہ شہر تاریخ کی سمت اور رفتار کو سمجھنے کا وسیلہ بھی تھے اور پھر غالب کی اپنی حساس اور جاذب شخصیت جو انسانی صورت حال کے خفیف ترین ارتعاشات کو سمجھ سکتی تھی اور محسوس کر سکتی تھی۔ یہ صلاحیت اس عہد کی کسی بھی دوسری ادبی شخصیت کے یہاں کمال کے اس درجے تک اور اس شکل میں نظر نہیں آتی۔ غالب کے معاصرین (ذوق، ظفر، مومن) زمانی اور مکانی اشتراک کے، باوجود غالب سے بہت مختلف تھے۔ غالب کو اپنے ہم عصر یا تو اپنے ماضی میں ملے (عرفی، نظیری، فیضی، طالب، ظہوری، اور بیدل) یا اپنے مستقبل میں (میں عندلیب گلشن نا آفریدہ ہوں)

غالب نے اپنے زمانے کو ایک جیتے جاگتے کردار کے طور پر دیکھا جو ان کی آگہی اور بصیرت کے اسٹیج پر نت نئے روپ بدلتا ہے اور بھانت بھانت کے تجربوں سے گزرتا ہے۔ یہ خیال کہ غالب کو اپنی صاحب نظری کا احساس اس لیے ہوا کہ وہ دین بزرگاں کو پسند کرنے سے قاصر تھے۔ اور ان کا شعور قدیم و جدید کی آویزش کے اس وحشت ناک دور میں ایک بالکل ہی نئی راہ پر چل پڑا تھا کہ یہی ایک راہ نجات ان کے سامنے تھی۔ بہت صحیح نہیں ہے۔ جدید ہندوستان اور نشاۃ ثانیہ سے وابستہ حقائق کے پس منظر میں اس خیال پر نئے سرے سے غور کرنے کی ضرورت ہے۔ غالب ایک طرف تو آزردہ کو مخاطب کر کے یہ کہتے ہیں:

تو اے کہ محو سخن گسترانِ پیشینی

مباش منکر غالب کہ در زمانہ تست

مگر دوسری طرف نئے شعور کے علم برداروں کو غالب خبردار بھی کرتے ہیں کہ:

ہرزہ مشتاب ابنے جادہ شناساں بردار

اے کہ در راہ سخن چوں تو ہزار آمد و رفت

غالب انھیں ضبط سے کام لینے کا مشورہ دیتے ہیں اور جدت پسندی کے بہانے ہرزہ سرائی سے باز رہنے کی تاکید کرتے ہیں۔ یعنی یہ کہ جادہ شناسوں یا اپنے پیش رووں کے تجربے سے استفادہ

بہر حال ضروری ہے۔ سخن کی راہ میں عجلت پسندی سے کام لینا درست نہیں، ایسے کتنے ہی لوگ آتے ہیں اور چلے جاتے ہیں۔ روایت کی اہمیت اس سے ختم نہیں ہو جاتی۔ اصل میں غالب کا زمانہ جتنا پریشان اور حیرت و بے یقینی میں ڈوبا ہوا تھا غالب کی تخلیقی شخصیت بھی ویسے ہی تضادات، کھینچ تان اور ردبدھوں کا شکار تھی۔ اسی لیے غالب کا شعور اپنے زمانے کے علاوہ اپنے آپ سے بھی قدم قدم پر الجھتا ہے۔ تاریخ کا کوئی سیدھا، صاف، ہموار اور کہرا راستہ ان کے دور نے دیکھا نہ غالب کے شعور نے۔ غالب نہ تو اپنے حال کی طرف سے آنکھیں بند کرتے ہیں نہ اپنے ماضی سے دست بردار ہوتے ہیں۔ رد و قبول کا ایک مستقل سلسلہ ہے جو غالب کے عہد کی طرح خود غالب کو بھی مضطرب رکھتا ہے۔

سماجی اور سیاسی افراتفری اور تذبذب کے اس دور میں جو تنقیدی اصول وضع کیے گئے (محمد حسین آزاد، مولانا حالی) ان کی فکری اساس شاید بہت مستحکم نہیں تھی، کچھ تو اس صورت حال کے اندرونی تضادات کی وجہ سے، اور کچھ اس وجہ سے بھی کہ ان اصحاب کا رویہ ان حقیقتوں کی طرف قدرے جذباتی بھی تھا۔ اس ضمن میں خاصے شدید اختلافات بہت جلد رونما ہونے لگے۔ آزاد کا لکچر (۱۸۷۴ء) اور 'مقدمہ شعر و شاعری' (۱۸۹۳ء) غالب کے انتقال کے بعد سامنے آئے تھے۔ مگر غالب کو زندگی کی ہر بنیادی سچائی کی طرح اس سچائی کا شعور بھی اپنے ہم عصروں سے پہلے حاصل ہو چکا تھا کہ زندگی اور زمانے کی حقیقت بندھے ٹکے انداز میں منقسم اور محصور نہیں کی جاسکتی۔ ماضی صرف ماضی نہیں ہوتا اور ہر تجربے کو روایت پر اضافے کی حیثیت ہم آنکھیں بند کر کے نہیں دے سکتے۔ عہد غالب کے سیاق میں جدید و قدیم کا تصور اور نشاۃ ثانیہ کے مفہوم کا تعین ایک بحث طلب مسئلے کی حیثیت رکھتا تھا۔

قومی اور بین الاقوامی دونوں سطحوں پر انیسویں صدی ایک مشکل اور الجھی ہوئی صدی تھی۔ اب یہی دیکھیے کہ ہندوستان کے ایک علاقے گجرات میں انیسویں صدی کو 'سدھار یگ' کا نام دیا گیا۔ آج بھی گجراتی اس دور کو اسی نام سے یاد کرتے ہیں۔ جب کہ غالب کے ایک معاصر اور ہندی میں جدید دور کے اولین معمار بھارتیندو ہریش چندر کے نزدیک انیسویں صدی میں انگریزی اقتدار کی نوعیت چھوت کی بیماری جیسی مہلک تھی۔ ہندوستان اس سے جاں بر نہ ہو سکا۔ گویا کہ ایک صدیوں پرانی تہذیب اپنے رفیع اور پرجلال نظام اقدار و افکار کے ساتھ 'ذہنی بیداری' کے ان نام نہاد

اعزا ابھی جیل میں جاکر ملنے سے کتراتے تھے۔ صرف نواب محمد مصطفیٰ خاں شیفتہ جیسے دو چار ہی مخلص احباب تھے جو وہاں جاکران کی خبر لے لیا کرتے تھے۔ پھر ازدواجی زندگی کو دیکھیے تو چھ سات اولادیں ہوئیں اور ایک بچہ بھی سال دو سال سے زیادہ زندہ نہ رہا۔ یہ صدمہ بھی جاں گسل تھا۔ اپنی ضروریات زندگی کے لیے وہ سودی قرض لینے پر مجبور تھے جو ہزاروں تک پہنچ گیا تھا۔ اس کی وجہ سے گھر سے باہر نکلنا بھی دشوار تھا۔ قلعۂ معلّٰی میں اس وقت کچھ بھی نہ رہا تھا مگر اس دربار سے رکھی تعلق سماجی عزت حاصل کرنے کا ذریعہ تو اب بھی تھا۔ بہادر شاہ ظفر کے استاد سخن شیخ ابراہیم ذوق تھے۔ وہ جائداد تو خالی نہ تھی انھیں غالباً احسن اللہ خاں کی سفارش پر تاریخ نویسی کا منصب ملا۔ تاریخ سے غالب کا دور کا رشتہ بھی نہ تھا محض سماجی عزت کا وسیلہ سمجھ کر قبول کرلیا تھا۔ پھر بادشاہ نے نجم الدولہ دبیر الملک نظام جنگ جیسا بھاری بھرکم خطاب دے دیا، یہ بھی غالب کے لیے عزت بڑھانے سے زیادہ رہی سہی آبرو کو بچا کر رکھنے کی آزمائش بن گیا۔ بقول شاعر:

قسام ازل نے لکھی قسمت میں فقیری
فرمایا مزاج اس کا امیرانہ بنا دو

یا خود غالب کہتے ہیں:

قرض کی پیتے تھے مے لیکن سمجھتے تھے کہ ہاں
رنگ لائے گی ہماری فاقہ مستی ایک دن

ان حالات نے انھیں قصیدہ نگاری پر مجبور کیا۔ یہ خوشامد نہیں تھی ان کی شدید اقتصادی ضرورت تھی اور اس میں انھوں نے جی توڑ کر محنت بھی کی ہے۔ ان کا فنی ریاض غزلوں سے زیادہ قصیدوں میں اور خاص طور پر قصائد کی تشبیب میں نظر آتا ہے۔ قلعہ سے تنخواہ پچاس روپے ماہانہ مقرر ہوئی تھی مگر اس کے ملنے کی امید میں مہاجن سے قرض لیتے رہتے تھے۔ اگر سال چھ ماہ میں ملی بھی تو وہ مہاجن کی نذر ہوجاتی تھی۔

آپ کا بندہ اور پھروں ننگا　　آپ کا نوکر اور کھاؤں اُدھار
میری تنخواہ کیجیے ماہ بماہ　　تا نہ ہو مجھ کو زندگی دشوار
میری تنخواہ میں تہائی کا　　ہوگیا ہے شریک ساہوکار

اس کے بعد ایک جھٹکا ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی میں لگا، جس کا دلدوز بیان غالب کے خطوط میں دیکھا جاسکتا ہے۔ یہاں بھی وضاحت سے کچھ نہیں ہے اشاروں میں بات کرتے ہیں۔ انگریز کی کھل کر مخالفت نہیں کرسکتے۔ اس زمانے میں پرائیویٹ خطوط بھی سنسر ہورہے تھے۔ اس لیے ہندوستانیوں کی طرف سے کوئی سچا اور واضح بیان مشکل ہی سے ملے گا۔ اپنے مظالم بھی خود انگریزوں ہی نے کچھ بیان کیے ہیں۔ غالب کا آخری زمانہ بیماری اور معذوری میں گزرا۔ بہت سے عزیز اور احباب ان سے پہلے ہی رخصت ہوچکے تھے، کچھ ۱۸۵۷ء میں مارے گئے۔ کچھ دِتی چھوڑکر چلے گئے۔ اب غالب تنہائی میں یہ شعر پڑھتے رہتے تھے:

دم واپسین بر سر راہ ہے   عزیزو اب اللہ ہی اللہ ہے

اس فریم ورک میں دیکھیے تو غالب کی زندگی یاس اور محرومی، روحانی اور ذہنی کرب کی زندگی تھی جس کا اظہار ان کی اردو اور فارسی شاعری میں طرح طرح سے ہوا ہے۔ ان کیفیات کے پس منظر میں جو اشعار کہے گئے ہیں وہی غالب کی شاعری کو غیر معمولی طور پر اثر انگیز بناتے ہیں اور یہی غالب کی عالمگیر شہرت ومقبولیت کے ضامن ہیں جیسے بطور نمونہ اردو کے یہ اشعار:

منحصر مرنے پہ ہو جس کی امید   ناامیدی اس کی دیکھا چاہیے
ابن مریم ہوا کرے کوئی   میرے دکھ کی دوا کرے کوئی
رگ سنگ سے ٹپکتا وہ لہو کہ پھر نہ تھمتا   جسے غم سمجھ رہے ہو یہ اگر شرار ہوتا
ہم کہاں کے دانا تھے، کس ہنر میں یکتا تھے   بے سبب ہوا غالب دشمن آسماں اپنا

غالب کے ایسے اردو شعروں کے ساتھ ان کے خطوط نے بھی بہت اہم رول ادا کیا ہے کہ ان کے پڑھنے والوں کو غالب کی زندگی اور شخصیت سے قریب تر کردیا ہے۔ یہ خصوصیت اردو کے کسی دوسرے شاعر کو نصیب نہیں ہوسکی۔

غالب کے فارسی کے جن شاعروں سے متاثر ہیں ان کی ستائش کرتے ہیں یا ان کی تقلید میں شعر کہتے ہیں ان میں خاص طور سے یہ نام سامنے آتے ہیں جو ہم نے ان کے دیوان غزلیات فارسی سے چنے ہیں، اردو، فارسی خطوط میں اور نام بھی مل سکتے ہیں مگر ان شاعروں کا حوالہ اشعار غالب میں آیا ہے۔

(۱) حزیں، شیخ علی اصفہانی (۱۱ رجمادی الاولیٰ وفات ۱۱۰۳ھ)   ۶۳۲_۵۵۲_۴۸۶

(۲) ظہوری، میر محمد طاہر ترشیزی (وفات: ۱۰۲۵) ۴۲۲_۴۳۷_۴۶۲_۵۱۸_
۵۶۶_۵۸۶
۵۸۷_۵۸۸_۶۱۳_۶۳۰

(۳) سعدی شیرازی (وفات ۶۹۱ھ) ۵۲۳

(۴) صائب میرزا محمد علی (وفات ۱۰۸۰ھ) ۴۶۲_۵۸۷

(۵) عرفی شیرازی (وفات: ۹۹۹ھ) ۴۵۷_۴۸۶_۵۱۹_۵۲۸_۶۲۴

(۶) نظیری، محمد حسین (وفات: ۱۰۲۳) ۵۲۸_۵۳۹_۵۴۵_۵۵۲_
۵۶۷_۵۷۳_۵۹۱

ان ایران نژاد فارسی شعراء کے ساتھ دیوان غزلیات میں صرف دو ہندوستانی شاعروں کے نام نظر آتے ہیں۔ ایک نواب محمد مصطفےٰ خان شیفتہ وحسرتی (۵۳۳_۵۵۳)، دوسرے محمد حسن قتیل (۵۷۳) مگر قتیل کا حوالہ مذمت کے ساتھ ہے۔

کسی بھی اہم شاعر کا وسیع اور عمیق مطالعہ کرنے کے لیے اُس کے نظریہ حیات وکائنات کو پانا اور غور سے پڑھنا ضروری ہوتا ہے، اس لیے کہ شاعر یا اپنے نفس کی بات کرتا ہے یا اس کی شاعری میں آفاق کی جھلک ہوتی ہے۔ غالب کہتا ہے:

آرایش زمانہ ز بیداد کردہ اند　　ہر خون کہ ریخت غازۂ روے زمین شناس

یعنی اس دنیا کی آرایش اور سجاوٹ ظلم و بیداد سے کی گئی ہے جو خون بھی زمین پر بہتا ہے اسے زمین کے رخسار کا غازہ سمجھنا چاہیے۔

بے غم نہاد مرد گرامی نمی شود　　زنہار قدر خاطر اندوہگین شناس

انسان کی شخصیت اور سرشت غم کے بغیر معتبر نہیں ہوتی، تمھیں غم زدہ دل کی قدر پہچاننی چاہیے۔

غالب مذاق ماتوان یافتن زما　　روشیوۂ نظیری وطرز حزیں شناس

ہمارا مذاق شعر کیا ہے یہ اس وقت سمجھ میں آئے گا جب نظیری کا شیوہ اور شیخ علی حزیں کا طرز سمجھ لوگے۔ دوسری جگہ یوں کہا ہے مگر یہ تو حزیں کی تعریف نہ ہوئی:

اندریں شیوۂ گفتار کہ داری غالب　　گر ترقی نکنی شیخ علی رامانی

یہ جوتمہارا اسلوب شعر ہے، اگراس میں ترقی نہ کی تو تم شیخ علی حزیں کے مانند ہو جاؤ گے۔ اس میں دو پہلو ہیں یا تو یہ کہ شیخ علی حزیں ایک منزل پر آ کر تنگ گئے تھے، ان کے فن کا ارتقاء رک گیا تھا۔ یا یہ کہ غالب اگر تم ایسے ہی شعر کہتے رہے تو شیخ علی حزیں کے ہمپایہ ہو جاؤ گے۔ شیخ علی حزیں نے دہلی میں بعض شاعروں پر سخت ریمارک دے کر شاعروں کو برافروختہ کر دیا تھا۔ اس لیے وہ دہلی چھوڑ کر بنارس میں جا بسے تھے وہیں ان کا انتقال ہوا۔

ظہوری کا حوالہ غالب کے تقریباً دس شعروں میں ملتا ہے اور ان سے اندازہ ہوتا ہے کہ غالب ظہوری سے کتنے متاثر ہیں۔ کہیں وہ کہتے ہیں کہ

بہ نظم و نثر مولانا ظہوری زندہ ام غالب
رگِ جان کردہ ام شیرازہ اوراق کتابش را

میں مولانا ظہوری کی نظم و نثر سے زندہ ہوں، ان کی کتابوں کے شیرازے کو میں نے اپنی شہ رگ بنالیا ہے۔ کبھی ترنگ میں یوں بھی کہہ جاتے ہیں: میں بھی ظہوری سے کم نہیں ہوں مگر عادلشاہ جیسا سخن شناس اور سخی بادشاہ نصیب نہیں ہوا۔

غالب بہ شعر کم ز ظہوری نیم ولے عادل شہ سخن رس و دریا نوال کو

وہ کہتے ہیں کہ غالب معاصر شعراء کی انجمن سے اس لیے باہر ہو گیا ہے کہ وہ صائب اور ظہوری سے ہم زبانی میں محو ہے۔ غالب دعویٰ کرتے ہیں کہ میں نے ''شیوۂ نطق ظہوری'' کو زندہ کر دیا ہے، اپنی آواز سے اس کے ساز بیان میں روح پھونک دی ہے۔ کہیں خود کو ظہوری کے دسترخوان کا زلہ بردار بتایا ہے:

زلہ بردار ظہوری باش غالب بحث چیست
در سخن درویشی ای باید، نہ دکان داری ای

سعدی شیرازی کو فارسی غزل کا پیغمبر کہا گیا ہے:

در شعر سہ کس پیمبرانند هر چند کہ لانبی بعد
ابیات و قصیدہ و غزل را فردوسی و انوری و سعدی

یعنی اگر چہ حدیث نبوی ہے کہ رسول اللہ نے فرمایا: میرے بعد کوئی نبی نہیں آئے گا، لیکن شاعری

کی دنیا میں تین پیغمبر ہوئے ہیں۔ بیانیہ شاعری میں فردوسی قصیدے میں انوری اور غزل میں شیخ سعدی۔ مگر غالب نے ان تینوں کی طرف زیادہ التفات نہیں کیا۔ صرف ایک شعر میں سعدی کے لیے کہا ہے:

حلق غالب گر و دشنۂ سعدی کہ سرود خوبرویان جفا پیشہ وفا نیز کنند

اسے سعدی کی تعریف تو نہیں کہا جاسکتا۔ غالب کہتے ہیں کہ دیکھو سعدی نے غالب کے حلق پر کیا خنجر چلایا ہے جب یہ کہا ہے کہ جفا پیشہ معشوق وفا بھی کیا کرتے ہیں۔ مراد یہ کہ قول غریب ہے، عرف وعادت کے اور ہمارے تجربے کے خلاف ہے۔

غالب عرفی شیرازی کے بھی معترف اور مداح ہیں۔ اس کا سبب ممکن ہے یہ ہو کہ اپنے زور بیان کے علاوہ عرفی کی انانیت اور بلند آہنگی غالب کے مزاج سے میل کھاتی ہے:

گشتہ ام غالب طرف بامشرب عرفی کہ گفت
روے دریا سلسبیل و قعر دریا آتش است

غالب نے اس مصرعہ پر یوں گرہ لگا کر عرفی کے قول کو پلٹ دیا اور کہا کہ بلا سے زیادہ روح فرسا اس کے نازل ہونے کا خوف ہوتا ہے:

بے تکلف در بلا بودن بہ از بیم بلاست
قعر دریا سلسبیل و روے دریا آتش است

ایک موقع پر کہتے ہیں کہ فن شعر اپنی مرحمت اور بخشش سے زمانے پر ناز کیوں نہ کرے کہ زمانے نے عرفی کو اٹھالیا تو فن شعر نے ہمیں اس کے بدلے میں غالب دے دیا:

چوں نناز د سخن از مرحمت خویش بدہر
کہ بُرد عرفی و غالب بعوض باز دہد

چنانچہ وہ کہتے ہیں کہ کلام عرفی کی کیفیت اب غالب سے طلب کرو، دوسروں کے جام میں بادۂ شیراز نہیں ملے گا۔

کیفیت عرفی طلب از طینت غالب جام دگران بادۂ شیراز ندارد

ظہوری اور عرفی کے بعد وہ سب سے زیادہ نظیری نیشاپوری سے متاثر ہیں۔ کم سے کم سات شعروں میں انھوں نے نظیری کو خراج تحسین پیش کیا ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ اس شہر میں غالب سوختہ جان

سے شعر سنانے کی فرمائش کیا کرتے ہو جہاں نظیری اور قتیل میں تمیز نہ کی جاتی ہو۔ مراد یہ کہ جہاں دونوں کو برابر سمجھا جائے۔ یا قتیل کو نظیر کا مماثل یا اس سے بہتر مانا جائے۔ اس میں نظیری کی مدح اور قتیل کی تحقیر کا پہلو صاف نظر آرہا ہے۔ قتیل سے غالب کا نہ تعارف تھا نہ کبھی آمنا سامنا ہوا ہوگا۔ اس غریب کا قصور بس اتنا ہے کہ کلکتہ کے ہنگامے میں غالب کے سامنے اسے بطور سند پیش کر دیا گیا تھا۔

اب تک تو ہم نے بہت اختصار کے ساتھ یہ بتایا کہ غالب اپنی فارسی شاعری میں کن اساتذہ سے کس حد تک متاثر تھے۔ اب یہ مناسب ہوگا کہ غالب کے منتخب اشعار ہلکی سی تشریح کے ساتھ پیش کیے جائیں تا کہ ان کی امیجری، ڈکشن، لفظی و معنوی خوبیاں، تشبیہات و استعارات کا کچھ اندازہ ہو سکے۔

دیکھیے نظریہ وجود پر کیسا اچھا شعر کہا ہے:

چاک لا اندر گریبان جہات افگندہ ایم
بے جہت بیرون خرام از پردۂ پندار ما

ساری کائنات کو جہات کہا اور اسے گریبان سے تشبیہ دی گریبان میں چاک ہوتا ہے اور اس کی شکل عربی کے حرف نفی لا کی سی ہوتی ہے۔ خدا کا نہ کوئی مکان ہے نہ اس کی کوئی جہت ہے۔ (اینما تولوا وجوھکم فثم وجہ اللہ) وہ ہمارے فہم و پندار میں آباد ہے۔ غالب کہتا ہے کہ اے اللہ میں نے جہات کی تو نفی کر دی اب ہمارے پردۂ پندار سے بے جہت باہر آجا۔

ایک اور فارسی شاعر نے اس "لا" کو مگرمچھ کے کھلے منہ سے تشبیہ دے کر کہا تھا:

ز دریاے شہادت چوں نہنگ لا نر آرد سر
تیمم فرض باشد نوح را در عین طوفانش

یہ ایک دقیق مضمون ہے جس کی تشریح کے لیے بہت وقت درکار ہے۔ اس لیے نہنگ لا کو کھلے منہ چھوڑ دیتا ہوں۔

غالب کا ایک پسندیدہ موضوع اپنے رب کے حضور میں بیبا کی کا بھی ہے جیسے انھوں نے اردو میں کہا ہے:

زندگی اپنی جب اس ڈھنگ سے گزری غالبؔ
ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا رکھتے تھے

یا

کیا وہ نمرود کی خدائی تھی　　بندگی میں مرا بھلا نہ ہوا

یعنی میری بندگی نمرود کی خدائی تو نہ تھی پھر بندی میں میرا بھلا کیوں نہ ہوا۔

پکڑے جاتے ہیں فرشتوں کے لکھے پر ناحق

آدمی کوئی ہمارا دم تحریر بھی تھا

کسی دستاویز کے مستند ہونے کے لیے فریقین کا یا کم از کم ایک فریق کے نمایندے کا ہونا ضروری ہے۔ نامہ اعمال یک طرفہ لکھا جا رہا ہے۔ اس گستاخی سے فرشتوں کی امانت پر بھی حرف آ رہا ہے۔ اپنی مے نوشی کے اعتذار میں کہتے ہیں:

حساب مئی و رامش و رنگ و بو　　ز بہرا و پرویز و جمشید جو

کہ تا چہرہ از بادہ افروختند　　دل دشمن و چشم بد سوختند

نہ از من کہ از تاب مے گاہ گاہ　　بدریوزہ رخ کردہ باشم سیاہ

شراب نوشی کا، عیش و عشرت اور رقص و سرود کا حساب لینا ہے تو بہرام، پرویز اور جمشید سے لو کہ جب وہ فروغ بادہ سے اپنا چہرہ آتشیں کرتے تھے تو دشمن کے دل اور بدخواہ کی آنکھیں جل جاتی تھیں۔ مجھ سے کیا حساب لینا ہے کہ کبھی کبھی ہوک اٹھی تو بھیک مانگ کر اپنا منہ کالا کر لیا کرتا تھا۔

نشان زندگی دل دویدن است مایست

جلاے آئینہ چشم دیدن است خسپ

تگ و دو اور کوشش و کاوش زندہ دلی کی علامت ہے، ٹھہرو مت، اور آنکھوں کے آئینے کو دیکھنے سے جلا ملتی ہے، سو تے نہ رہو یعنی نشاط کار اور مشاہدہ ہی زندگی اور زندہ دلی کا راز ہے۔

جاہ زعلم بے خبر، علم ز جاہ بے نیاز

ہم محک تو زر ندید ہم زر من محک نخواست

اہل دولت اور صاحبان اقتدار علم سے بے خبر ہوتے ہیں اور صاحب علم کو دولت و جاہ کی پروا نہیں ہوتی اس لیے تمھاری کسوٹی پر کبھی سونا نہیں چڑھا یعنی تم نے کسی کی قدر نہ جانی اور میرے زر نے کسوٹی کی پروا نہیں کی۔ قائم چاند پوری نے کہا تھا:

کیا پشم ہیں دنیا کے یہ سب اہل نعیم
بے قدر کریں ہم کو جو دے کر زر و سیم
مسجد میں خدا کو بھی نہ کچھ سجدہ
محراب جو خم نہ وہ برائے تعظیم

غالب نے بھی یوں کہا:

بندگی میں بھی وہ آزاد و خود بین ہیں کہ ہم
الٹے پھر آئے در کعبہ اگر وا نہ ہوا

اب دوسرا عاشقانہ رنگ دیکھیے:

یار در عہد شبابم بکنار آمد و رفت
ہمچو عیدے کہ در ایام بہار آمد و رفت

عید کے لیے کہتے ہیں:

عید کا دن اور اتنا مختصر
دن گنے جاتے تھے جس دن کے لیے

اسے نہ عہد شباب سے تشبیہ دی جو روز عید کی طرح مختصر تھا اور اس عید کو بھی ایام بہار کی عید بتا کر اس رنگ اور شوخ کر دیا۔

غالب کی فارسی شاعری کا بھرپور جائزہ ایک مضمون میں لینا ممکن نہیں۔ اس طرف سب سے پہلے مولانا الطاف حسین حالی نے توجہ کی تھی اور یادگار غالب میں فارسی شاعری کے بعض اہم پہلوؤں سے بحث کی ہے۔ دوسری کوشش شیخ محمد اکرام نے غالب نامہ میں کی تھی۔ اختصار مگر فلسفیانہ ذہن کے ساتھ اور نہایت دلچسپ عالمانہ اسلوب میں فارسی کے متفرق اشعار کا جائزہ ڈاکٹر خلیفہ عبدالحکیم نے "افکار غالب" میں لیا ہے اور حال ہی میں ڈاکٹر وارث کرمانی کی کتاب "غالب کی فارسی شاعری" غالب انسٹی ٹیوٹ نے شائع کی ہے، میرے لیے یہ بہت دشوار تھا کہ ان حضرات کے فرمودات سے دامن بچا کر چل سکوں لیکن کوشش بھی ہے اس لیے اگر کوئی جھول رہ گیا ہے تو معذرت خواہ ہوں۔

●●●

ہماری دیگر مطبوعات

شاہد پبلشرز

E-mail: shahidpublications@hotmail.com Web : www.shahidpublications.0catch .com